

د. عبد الإله الصائغ

دلالة المكان في قصيدة النثر

«بياض اليقين» لأمين اسبر أنموذجاً

الأهالي

دلالة المكان في قصيدة النثر

- * دلالة المكان في قصيدة النثر
- * «ياض اليقين» لأمين اسبر أمودجاً
- * د. عبد الإله الصائغ
- * الطبعة الأولى ١٩٩٩
- * جميع الحقوق محفوظة للناشر ©
- * الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع

سورية - دمشق - ص.ب: ٩٥٠٣ - هاتف: ٣٣٢٠٢٩٩ - فاكس: ٣٣٣٥٤٢٧
 تلکس: ٤١٢٤١٦ - بريد الكتروني: ahali@cyberia.net.lb

- * التوزيع في جميع أنحاء العالم:
- * الأهالي للتوزيع

سورية - دمشق - ص.ب: ٩٢٢٣ - هاتف: ٢٢١٣٩٦٢
 فاكس: ٣٣٣٥٤٢٧ - تلکس: ٤١٢٤١٦

ع - ١٩٩٩/٨/١٤٢٣ ١ - ٨١١,٩٠٠٩ ص ا ي د
 ٢ - العنوان ٣ - الصائغ الأهالي - مكتبة الأسد .

أول البياض تمهيد في :

- * إشكالية الجنس .
- * إشكالية الشعرية .
- * إشكالية الإيقاع .

" بياض اليقين " نصوص مشاكسة لمألف اليقين ،
فهي تحرث في جرانيت التقاليد الشكلائية برمّاناته المخبّأة ،
لتبذر في البؤر المحروثة بذر الشعرية !! والمشاكسة
وجهان : دلالي وجمالي ، وبنيتان : داخلية وخارجية ، اما
اللاحق من فرزة شغلنا ، فقد تكفل بتحليل نصوص البياض !!
مدخلاً لجهدنا .. ، والسؤال هو : وما مسوّغ وضع (بياض
اليقين) في بودقة التجنيس ؟ والجواب المقترح ليس أمراً
متيسراً إذا لم نصبر على قراءة إشكاليات : الجنس والشعرية و
الإيقاع .

إشكالية الجنس إشكالية الشعرية

أشار أفلاطون (ت 347 ق . م) إلى التجنيس الأدبي ، لكنه لم يحدد مفهوماً محدداً لمقولة الجنس ، بينما قال أرسطوت 322 ق . م شيئاً في الإجناسية الأدبية! فإذا كان الشعر محاكاة أو محاكاة المحاكاة فهو قبل هذه وبعدها ، أجناس من نحو : شعر الملاحم ، والمأساة ، والمهابة ، والديثرمبوس (1) ، وقد استبعد أرسطو الشعر الغنائي ، لأنه رآه أدخل في جنس الموسيقى !! وحسناً فعل !! بيد أن التقسيمات الأرسطية ، مبنية على الحدس والجدل ، وقد لا يجد القارئ المدقق ذلك الوضوح المطمئن الذي يعتده ضالته ، لأن الفن الذي يحاكي باللغة ، عند أرسطو نوعان : نثر وشعر (2) .

ان الجنس genre عند انيتا كفن حالة مختلفة ، فالأدب

1- أرسطو طاليس . فن الشعر . ترجمة د . عبد الرحمن بدوي . طسب دار الثقافة : بيروت 1973 ص 3 : الديثرمبوس : نشيد يتغنى به في أعياد باخوس إله الخمر وقد نما وتطور حتى أصبح فناً شعرياً قائماً بخصائصه ! والنشيد في الأصل كان موضوعاً للتغنى به جماعة السكارى على هيئة كورس .
2- نفسه ص 5 .

عندها اثنان حسي وروحي (3) وهذا الرأي يمثل قسـر المثال على القاعدة ، فالحسّية والروحـية داخـلتان في الفروع بعـيدتان عن الأصول !! وربما اتضح المقصود بالجنس في الربع الأول من هذا القرن الصاخب ، مع ظهور الأصوليات العرقية المتجلبية بـ : الوطنية أو القومية ، التي أسس لها ودثّـثـنها الحزبان : النازي الألماني والفاشي الطلياني !! وهي اصوليات قائمة على صفاء الدم والأرومة ، وان لكل جنس خصائص ينمـاز بها ، تحدد مقدار شرفه وعلوّه فوق مراتب الآخرين (كذا) ! فاستعيرت هذه الأصولية للأدب ، ثم تجلببت بلبوس العلم والمنطق الأكاديمي لإسكات الأصوات القائلة بوحدة الفنون.

3- Lois Anita Giffen : Theory of profanlove among the arabs The - Development of the genre - New York - university press - N D .

وتعدد مفهومات الجنس حـالة لا تشكـل خطراً على المؤسسة الاصطلاحية إذا نهضت على تأسيس نظري يوضّـح الغاية فالدكتور عبد الله الغدامي يقول (انظر كتابه القصيدة والنص المضاد ص 146 وبعدها انظر مبحث رقم 5 : التكاذيب بوصفها جنساً أدبياً . طبعة المركز الثقافي العربي . بيروت 1994) : (وتأتي (التكاذيب) لتكون فرعاً لذلك الأساس وهي هنا جنس أدبي يناقـس الأجناس الأخر كالشعر والرواية وكلها فروع لأصل واحد...).

وقد استقرا الأستاذ الغدامي حشداً من آراء خبراء الجنس أو مبدعي الأجناس الأدبية قبل أن يقيم اقتراحه !!

الشعر اذن جنس ، والنثر جنس ، وهما مثل خطين متوازيين قدّر عليهما ان لا يلتقيا مهما امتدّا !! وكما يسمح للجنس الألماني بالتجاوز والتزاوج داخل حدوده ، فقد سمح مثلاً لأنواع الشعر بالتداخل والتكامل ، وسمح لأنواع النثر الفني بمثل ذلك ! واشتدت العصبية للتجنيس حتى غدا الجنس الأدبي ، علماً له مقدماته ، وقوانينه ، وتطبيقاته ، بل غدا كما يقول د . حاتم الصكر ، موجهاً من موجّهات القراءة (4) وإذا تصالح الدارسون على أهمية التمييز بين الأجناس ، فقد اختلفوا في ملفوظ الجنس ومحمولاته ، فأيّهم الأكبر وإيّهم الأصغر وإيّهم الأقرب وإيّهم الأبعد ؟! الجنس genre أم الفن art أم النوع Kind أم الشكل Form ... الخ ١٩٩

استناداً إلى هذه المشكلة تمثل قصيدة النثر حالة مروق لا تشاكل الشعر ، ولا تشاكل النثر ، وهي تأسيس يمثل جَلداً مُتلفاً لجسم الشعرية الحيّة ، حتى زعم ان قصيدة النثر جنس مخنث أي (منفعل) بنفسه مثل الحيّة ، فيه صفات الشعر

4- الصكر . د . حاتم . مرايا نرسيص ص 16 طب المؤسسة الجامعية للدراسات : بيروت 1999 .
وانظر : البقاعي د . شفيق . الأنواع الأدبية مذاهب ومدارس ص 169 . طب مؤسسة عز الدين : بيروت 1985 .

وصفات النثر معاً .. وتتبه الشاعر الرائد حسين مردان رحمه الله مطلع الخمسينات إلى هذه الإشكالية ، فأطلق على قصائده النثرية " النثر الفني المركز " ، وحين عاتبه مريدوه قال بسخريته المعهودة : هي بردعتي أضعها على أي حمار شئت!!.

وتتبه كذلك الشعراء الحداثيون الجدد إلى الإشكالية ذاتها ، فرضوا بإطلاق (نصوص) على قصائدهم النثرية !! وإذا كان التجنيس ممكناً دون منغصات في شعرية الأنواع الأدبية في الغرب ، فإن أمره مستعص على ادبنا العربي الباذخ !! وقد ورد في لسان العرب (جنس) : الجنس الضرب من كل شيء ، والجمع أجناس وجنوس ، والجنس أعم من النوع ، ومنه المجانسة والتجنيس . ويقال هذا يجانس هذا أي يشاكله ، والحيوان أجناس ، فالناس جنس والإبل جنس والبقر جنس !! .

وثمة مرادفة بين جنس و سنخ اللسان ثانية (سنخ) :
السنخ الأصل من كل شيء والجمع أسناخ وسنوخ!! .

أما مجمع اللغة العربية في القاهرة فقد نصّ على
أن الجنس هو الأصل ، وهو النوع في اصطلاح أهل المنطق ،

وهو أعم من النوع ، فالحيوان جنس والإنسان نوع (5) .

ووجد مجدي وهبة وكامل المهندس ان الجنس genre هو أحد القوالب التي تصبّ فيها الآثار الأدبية ، فالمسرحية مثلاً جنس أدبي وكذا القصة وهكذا ... ومن عهد النهضة بأوروبا حتى أواخر القرن الثامن عشر ، كان الاعتقاد شائعاً بأن كل جنس يتميز تمييزاً واضحاً عن غيره من الأجناس الأدبية . كما أنه يخضع لقواعد خاصة به لا بدّ للأديب أن يتقيد بها ، وفي أواخر القرن التاسع عشر طبق الناقد الفرنسي فرديناند برونتير نظرية التطور على الأجناس الأدبية (6) .

ونرجّح ان هذه الإشكاليات المحيطة بالتجنيس دعت د . عبد النبي اصطيّف إلى الجهر بتحديث الأجناس الأدبية ، لكنه استدرك بقوله (إن الوعي بهذه الأجناس على مستوى النقاد العرب والقراء العرب لم يبلغ بعد درجة مرضية وكافية للإقدام على تحديث هذه الأجناس!! (7) ولعل الجاحظ هو أول من استعار الجنس للمقولات الأدبية ، مُفضّلاً عنها الغبار

5- ابن منظور ت 711 هـ . لسان العرب . طب دار صادر : بيروت .

— مصطفى . إبراهيم وآخرون . المعجم الوسيط . طب دار الدعوة . استانبول .

6- وهبة . مجدي . وصاحبه . معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ص 141
طب مكتبة لبنان 1984 .

7- إصطيّف . د . عبد النبي . نظرة في تحديث الأجناس الأدبية ص 36 مجلة الناقد
لندن . العدد الثامن . فبراير 1989 .

القاموسي ، حين قال " الشعر صناعة وضرب من الصياغة وجنس من التصوير " (8) ولم ترد (جنس) بشحناتها الجمالية والتشريحية في أدبيات العصر الجاهلي ، في حدود علمنا المتواضع !! .

فقد بدأت الشعرية الأدبية في بواكير العصر الجاهلي سجعاً يتداوله الكهان والخطباء والزعماء ، ثم ضاق المتلقون ذرعاً ببرتابة السجع وهلهلته ، فدشنت الشعرية عهد ذاك خطوة جديدة للأمام ، فجاء الرجز الذي يمثل تطوراً نوعياً للسجع وإنما سمّي رجزاً لإضطرابه ، وقد التفتت الذهنية الجاهلية إلى إشكالية الرجز بوصفه شعراً ، وهو يخرج من رحم السجع بوصفه نثراً !! فأخرجت الرجز من الشعر ليقرّ الأدب الجاهلي على رجز وقصيد ونثر فني ، فالرجز منزلة بين منزلتين ! ثم حدث التداخل الآخر بين الأنواع ، حين تماهى المثل السائر مع الشعر ، فالشعر يفكك نثرية المثل (الشفاهي) ويصيّبها في قوالبه ، والمثل بهذه نثر في حاضنة الشعر أما المثل فهو ذو فاعلية أكيدة جذبت الشعر إلى حقل النثر .

8- الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر ت 255 هـ . 444/1 تج : فوزي عطوي 1968.

فإذا أشرق الإسلام واطء القرآن الكريم عتبات المكان
والزمان والنفس حصلت إشكالية جديدة ! إشكالية إجناسية ،
فالقرآن ليس شعراً ولا نثراً ولا زمزمة كما يقول الوليد بن
المغيرة !! وهكذا توفرت الخبرة الأدبية على ثلاثة أجناس هي
الشعر والنثر والقرآن !! ثم ظهرت في العصر الأموي ..
الفترة المندغمة مع العصر العباسي إشكالية الموشحات
الأندلسية .. وبورثتها (الخرجة) وهي كلام نثري لهجوي أو
أعجمي يقلل به الموشح أغصانه .. مما ضيق الهوة بين الشعر
والنثر مرة أخرى .

فأيّ غرابة في أن يضم الشعر قصيدة النثر في
حاضنته ، وتراثنا فعل هذا قبلنا دون حرج ، وثمة دائماً
الشعرية التي تقرّ في ضمير النص بؤرة للجمال والابتكار ،
ولسنا مضطرين إلى تنصيب مصطلحها النائي (قصيدة نثر)
فقد رأينا شعراً بلا شعرية مثل ألفية ابن مالك ، وشعرية بلا
شعر مثل اللوحة التشكيلية ، فإذا لم يكن التنصيب موافقاً لتقاليد
القصيدة الجاهلية (عمود الشعر) ، فهو موافق لحرية الشعر
الحديث ، وبخاصة نمط الشعر الحر Free Verse وهو أمر
يمثل حالة من الانزياح عن مصطلح الشعر الحر ، والشعر

المنثور Prose poems ، أو النثر المشعور Poetic prose (9) وربما يكون المصطلح العربي ، أدخلَ في روع الأجناس من المصطلح الإنجليزى ، فالشعر الحر قائم على أ – شعر التفعيلة المكررة ب – الشعر المنثور (قصيدة النثر) .

وقد جنبنا ذلك منزلق اللبس والتداخل بين المصطلحات! وعند هذه المسئلة – كما يتهيأ لنا – يمكننا قراءة الجانب الخاص بالتجنيس الذي قرره د . عبد العزيز المقالح حين قال في " بياض اليقين " (وإذا كان لا بد من تنسيب هذا العمل الإبداعي إلى نوع متعارف عليه فهو من صميم الشعر الحر) . اما د . حاتم الصكر فلم يشأ تنسيب " بياض اليقين " إلى أي من النوعين (شعر التفعيلة) و (قصيدة النثر) فجعل البياض منزلة بين المنزلتين (نوع شعري يقع وسطاً بين شعر التفعيلة الحديث وقصيدة النثر) .

9 – يحيوي رشيد . قصيدة النثر : مغالطات التعريف . ص 54 – 76 مجلة علامات .
المجلد 8 الجزء 32 مايو 1999 . (جدة – المملكة العربية السعودية) .

وقد تلبث عدد من الباحثين عند تجنيس بياض اليقين قارن مثلاً:

1 — عبد اللطيف مجتبى: " بياض اليقين كتابة إبداعية وجسد نصي مختلف ، يراهن في شعريته على الخلق ، إذ يعبر فيه كاتبه حدود التقليد وما اصطلاح عليه من أشكال الشعر... لا بد من التأكيد على أن مثل هذه النصوص الجديدة تحتاج إلى نقاد جدد كما يقول الشاعر التجاني يوسف بشير . ولا بد من التأكيد على أنه ليس هناك شكل واحد أو اثنان أو .. الخ يمكننا أن نسميه شعراً والذي هو اقتراح واجترار في الأساس وسبر لأغوار لم تسبر من قبل ، وإلا لم يعد شعراً جديداً أو شعراً — مطلقاً — فليس الوزن ولا غيره يكمن في الشعر إنما يكمن في تلك المخيلة التي تجعل كل ما دونها أداة لها " (10) .

2 — د . إبراهيم الجرادى " بياض اليقين محاولة رد اعتبار قدرة وأصيلة للقصيد العربية الحرّة في واقعها الرث " (11) .

3 — الشاعر إسماعيل الوريث " وليس هنا مكان تصنيف هذا النوع من الشعر ، الذي يرى بعض النقاد بأنه عند تصنيفه ينطوي تحت مظلة الشعر الحر " (12) .

10 — جريدة الشاهد الدولي العدد 76 الاثني 19 إبريل 1999 .

11 — ملحق الثورة الثقافي العدد 164 الأحد 30 / 5 / 1999

12 — ملحق الثورة الثقافي العدد 164 في 30 / 5 / 1999 .

4 — ميخائيل عيد " .. ولا يخلو المشهد من شيء من النثرية غير المزعجة لأنها استخدمت استخداماً بارعاً في أغلب الأحيان " (13) .

5 — راشد عيسى : ... " وأتصور " أن الديوان يستحق مثل هذا الاختلاف الجميل فالرؤى في النصوص شعرية محضة ، والنصوص بمجملها تحمل كل مؤهلات الشعر ومعاييرها إلا الوزن التفعيلي الظاهر ، وأستطيع تسمية هذا اللون من النصوص " نثرية شعرية " كحل وسط بصفتي منحازاً إلى الموسيقى الشعرية ولا أستطيع المجاملة الفنية فأقول إنه " شعر حرّ ذو موسيقى داخلية إلى غير ذلك من أوصاف مقدور عليها ، لذلك أرى أن "بياض اليقين" شعر محض بصرف النظر عن شكله حراً كان أم نثراً أم بينَ بين " .

"إن مثل هذه النصوص تبدع بنيتها تلقائياً ولا تتكى على معايير فنية ثابتة ، فهي خارج قيود الشكلانية وأطر التسميات التقليدية ، وكان من الممكن أن أصف هذه النصوص بالنشائر الشعرية وصفاً تأكيدياً لأنني من أنصار الإيقاع ، بيد أنني في النهاية أنحاز إلى القيمة الفنية العالية في النصوص تلك التي سمت إلى مرقى نوعي في الرؤيا والمعمار فأقول مغلوباً على

أمري أو برضاي أن " بياض اليقين " شعر خالص ، فالشاعر ذو ثقافة تاريخية واسعة ، ومطلع على رموز الحياة العربية وطقوس دياناتها وخبير بعنوانيات النفس ومعارجها النورانية الصوفية ، وشاعر تلك ينابيعه هو لا شك قدير على إنجاز نص شعري يتفرد بغموضه الجميل " . (14) .

وها نحن أولاء مطالبون بعد هذه المحاثات التجنيسية ، قول كلام يمثل توصلاتنا .. فلنقل كما قال أعرابي لأبي تمام :
إن كان كلامك هذا شعراً فكلام العرب باطل !! ويقصد بكلام العرب الشعر التقليدي المتداول ، فإذا كان مصطلح قصيدة النثر غلطاً ، وهو كذلك ، فإن مصطلح الشعر العمودي غلط أيضاً ! لأن المقصود بالعمود هو التقاليد الشعرية أو الحقيقة الشعرية القارّة ، فالشعر البيتي (مصطلح أطلقه د . المقالح على الشعر العمودي) له عموده ، كما أن شعر التفعيلة متوفر على تقاليده أيضاً (عموده) فهو شعر عمودي ! وقصيدة النثر متوفرة على تقاليدها وعمودها ، فهي قصيدة عمودية ! والعرب تقول لا مشاحة في المصطلح ، مما يسوّغ لنا تبني مصطلح قصيدة

14 - عيسى ، راشد . بياض اليقين لأمين اسبر ، مجلة الفينيقي العدد 45 ، 15 ذو الحجة 1419 هـ ، 1 / 4 / 1999م

النثر ، مع إقرارنا بعدم استقامة المصطلح و روح اللغة !
ولكنها القوة الضاغطة للمصطلح ، وبهذا الكيف تكون نصوص
" بياض اليقين " أفانين من قصائد النثر وهي تسعى إلى
اكتساب خصوصية لبنيتها الإيقاعية البصرية !! .

إشكالية الإيقاع

ان إيقاع قصائد " بياض اليقين " قائم على عروض جديد وهو ما أطلق عليه (العروض البصري) الذي يحول الموجات البصرية إلى موجات سمعية ، استناداً إلى قدرة المتخيل على وضع التماثل في اللانماثل وفقاً لمقولة أرشيبالد مكليش (15) .

ويمثل مسالك "بياض اليقين" في الإيقاع البصري

الآتي:

1 - التكرار ان : البصري والدلالي ، المتجليان في تردد : الحرف أو الكلمة أو العبارة أو الصياغة أو البياض أو النقاط (علامات الترقيم بعامة) .

2 - التصاقب المتأتي من : الجنس التلقائي أو الحروف المتشابهة بصرياً مثل د ذ / س ش / ص ض ... الخ فضلاً عن تصاقب مخارج الحروف .

3 - استثمار المفاتيح الاستهلاكية للقصيدة من نحو الاستهلال بحرف جر تنهض عليه البنية الإيقاعية أو الدلالية أو الصورة ومن نحو الاستهلال بفعل .

15 - مكليش ، أرشيبالد . الشعر والتجربة ص 11 . تر سلمي الجبوسي . طب دار اليقظة ، بيروت 1963 .

4 - تبادل الأثر والتأثير بين خفاء الغاية وتجليها شكل ذلك التذكير والتعريف والتنافذ بين الصور الواقعية والصور المجازية .

5 - الاتكاء على مرجعية الحواس وحساسيتها بتوظيف الصور الفنية : البصرية والسمعية والشمية واللمسية والذوقية !! فثمة غالباً شفرات تغذي التلقي الحسي ، لتمنح ذاكرة التلقي شحنات إضافية ، مركزها المرجعية المشتركة بين النص وقراءته ، وشيء من ذلك مثلاً مركزية اللون في صياغات النصوص .

6 - الاجتهاد في طول الشطر الشعري أو قصره ، بما يحقق رغبة النص في محاكاة معطى اللوحة البصرية !! ثمة غالباً دراسة تفصيلية لأطوال الأشرطة و تكويناتها وهو أمر يشد البنية الخارجية إلى الداخلية لاستنباط بنية ثالثة ناهضة على الأثر البصري التشكيلي !! ولسوف نتلّث ملأاً عند هذا المسلك للأهمية اقارن : نص " ذاكرة " ص 15 .

جسد النص ... ومادته

رموزه ... وأصواته

أطياف من فيوضات

أشخاص الفيض الأول

منى : سيدة تضع الماء كل صباح
في مزهرية النور والحياة .

هوازن : طائرٌ غريدٌ ينضم ،
لهجرة الأهل والأصدقاء
ردينة : أميرة بحرية ،
تحمل الميزان وتحلم بالقسطاس

الفيض الثاني

صفاته : الرمزيّة
والخصبُ
والحضُور

عنوانه :

عبد العزيز المقالح واليمن –
الوفاء للمقبل والإبداع

وفيض ،

رقمه الكلّ
يسمو على الأرقام
يحملنا أمانة الهوية

ومن أطيافه ،
 قارئ .. في الوطن الكبير
 يبحث عن فسحة
 من التفكير ...
 والرسم ...
 والتعبير ...
 المادة ...
 والرموز ...
 والأصوات ...
 هدايا ... ملكية مشروعة ،
 لمن أتذكر .

وقارن نص العاشقة ص 67 .

الحورية	←	—	—	—	—
بنت التسعة عشر عاماً	←	—	—	—	—
تعشق	←	—	—	—	—
جارها	←	—	—	—	—
تتينا من رمل الكلمات	←	—	—	—	—
وملح الزبد	←	—	—	—	—
ومشط شعرها	←	—	—	—	—
وفيء قاسيون	←	—	—	—	—

وتكشف عن نهديها	←	—	—	—
كرمال التثنين	←	—	—	—
يالولو	←	—	—	—
نرجسي نرجسي نرجسي	←	—	—	—
هو العاشق	←	—	—	—
لكن لولو عاشقة	←	—	—	—
عاشقة حتى الموت	←	—	—	—

ثم قارن زلزال ص 71 فقرة 2 .

برق فظيع من الغرب	←	—	—	—
وزلزال من الصمت المرعب	←	—	—	—
يمسح هوامش ثمانية عقود .	←	—	—	—

7 — تصاقب ملفوظات الكلمات لتماثل رغبة " بياض اليقين " في استثمار وهلات الشعر الأولى المخبأة بين السجع والرجز قارن الوشاح ص 155 .

النجاة النجاة / خيارنا الوحيد / للعالم الجديد / توفر الخبز / وتورّف الفيء / وشاحنا الحرية / الحياة والحضارة / في العالم الكبير والصغير / شراعنا العدل / مرساتنا السلام .

وقارن سند الملكية ص 152 .
جيل العاشرة والعشرين / يقع من القلب في القلب ..

ثم قارن جبل عامل ص 149 .
ينهل يرشف / من بصيرة الصبر / في الخضرة والنضيرة /
قصف السموم / نعيق الغربان / يمسح ببأسه غسق الناس /
الدماء الحناء / شذر مذر / بعد موته / في حياته .

وقارن أيضاً : الأيادي البيضاء ص 143 .
المجد / الجنوب / مسرح العبث / الوسواس الخناس / يوسوس
/ تسقط / تصدأ / تعرى / شهداء / واحياء

وقارن المشهد ص 132 .
قوميات / اصوليات / انساب الزناة / الوديان / الهوان /
عرضنا لغيرنا / بأرضنا / نستجدي السلام / كلام بكلام / فرح
الظلام / حاضر الأيام / حضن امنا / في ياسنا وجرنا
وصبرنا / الشعر والأحلام / زاجل الحمام .

قارن : وَجَّة واحد ص 127 .
الإفك والحجاب / فصل الخطاب / الزمان والمكان / البلدان
والسكان .

ثم قارن نشيد التكوين ص 97 .
انفاس البنفسج / الهمس اليائس / مسافة / سعف / اليايسة /
الأجراس / كنيسة السيد المسيح ..

وقارن أيضاً : حريق في عباءة ص 76 .

حريق .. حريق .. حريق .

حريق في العباءة العربية .

حريق في مراكب الصيادين وأكواخ الفقراء

حريق في الرخام والمرمر .

حريق في قناطر الجمالين وبيوت الكلاب البلدية

حريق في وعاء اللغة وألواح التاريخ

حريق في نسيج الجسد الواحد .

حريق .. حريق .. حريق

وأخيراً قارن : حورية الخليج ص 61 .

تحدد تتلملم تسحرها تبهرها تخرج تطلع تودع تبقى تفتح تمتد

تتهادى تعتمر تشلح توشوش توزع تفرك تقبلها ترضع تنقش !!

8 - الإيقاعات التلقائية : وأمر هذه الإيقاعات بيّن في " بياض

اليقين " على نحو يشكل درجة أكثر من الاعتيادي وأقل من

الظاهرة ، لكن الأمر غير مقصور على البياض إذا ما تذكرنا

أن الإيقاع شطر مهم في بنية اللغة العربية الجميلة فلو قلنا "يا

بائع الخبز أقبل " لكان القول شيئاً من البحر المجتث :

يا بائع! + + خبز أقبل = 0110101 + 0101101 (مستفعلن

فاعلاتن !) .

"وبياض اليقين" لم يفصل الإيقاعات السمعية جرياً وراء صفاء إجناسية النص ، وقد ترك الأمر للحالة (الإدراج) ، فظهر الإيقاع غير المقصود في النص المؤث على شكل قصيدة النثر ، فهو مثل الشقشقة التي تصدر عن البعير دون إرادته ، ولسوف نخبط عدداً من الصياغات الإيقاعية بشكل (عشوائي) !

* أميرة بحرية ← أميرتن بحريتين ← 0110101+011011 ← مفاعلن . مستفعلن .

* يسمو على الأرقام ← يسمو علل أرقام ← 010101+0110101 ← مستفعلن . مفعولن .

* من التفكير والرسم ← من ت تفكي . روررسمي ← 0101011+0101011 ← مفاعيلن . مفاعيلن .

* اتسعت احداقنا لزرقة الأبيض + صابون الغار وزيت الزيتون + يحمل اذرعنا + ترتاح أصابعنا + الضفة اليمنى واليسرى + أسراب تستهدي + خز وحرير + شعرا نثراً شيئاً ما + أسعدت مساء يا بلقيس + امرأة مرسومة بالماء والنار + بيضاء من القطن المصري + تكشف عن نهديها كرمال التتين + عاشقة حتى الموت !! .

وماذا بعد أول البياض ؟

إن الدعوة إلى موت المؤلف لا تعني إغلاق النفق المعتم في وجه محلل النص ، وإنما هي دعوة علمية للتخفف من أعباء الهوامش التي تبهظ النص لمسوغات شتى ، وسيظل المفتاح الرئيس Master Key بيد منتج النص أو ضميره ، فهو مالك أسرار البنية !! وقد حاولنا في " أول البياض " إقصاء كل ما هو خارج النص لكي نتفرغ للنص وكان لنا ما تمنيناه !! فإذا قدرنا آليات التحليل على تشريح النص دون استعارة لآليات مناهج التاريخ وعلم النفس والاجتماع والإيديولوجيا فذلك ادعى لمتطلبات العمل ، وإن قصت العملية بهذه الاستعارة على حذر فالأمر موكول إلى ذلك الاقتضاء .

لقد اكتشفنا أن منتج " بياض اليقين " أمين اسبر شاعر يكتب القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة بحس إيقاعي صاف ، فلماذا يصرّ الشاعر اسبر على إقصاء هذين النمطين عن مغامرة " بياض اليقين " ومن قبل "سفر الجنوب" (16)

16 — سفر الجنوب ، أمين إسبر . طب دار المجد دمشق 1996 .

قارن ما ذهب إليه عدد من الشعراء والنقاد والكتاب حول هذه المجموعة الشعرية من جهة التجنيس أيضاً :

1 - د . علي عقلة عرسان " في هذا النص يقدّم د . أمين اسبر بعض الوقائع والمشاهدات التي تقرّتها يد ودققت فيها عين، يقدمها في إطار من الانتماء والالتزام يجعل للكلام طعماً مغايراً لما ينتثر في فضاء القول من كلام " .

2 - الشاعر شوقي بغدادي " وكأنه (د . أمين اسبر) في توضيحه هذا يُعبّر عن الإشكالية التي أحسّ بها ضمناً بعد ان فرغ من كتابة النص ... وإن ما يسمى الآن بقصيدة النثر في الكتابات الشعرية المحدثّة ليس بعيداً عما نقرّؤه في "سفر الجنوب " .

3 - الشاعر عبد القادر الحصني " في هذا السفر نحن أمام نص مفتوح متحرر من مستلزمات النظم ! وعلى الرغم من انه ليس شعراً قطعاً إلا ان فيه من الشعر كثافة الجملة وبناء المقطع واللغة اللامحة " .

4 - الناقد سلمان حرفوش " فما حكاية هذا الديوان الذي هو شعر دون ان يكون شعراً ؟ ؟ إننا في واقع الحال أمام إشكالية الشعر المحيرة " وقد تكون الميزة الأولى ، والتفرد الأصيل في " سفر الجنوب " طرحه لهذه الإشكالية بكل قوة وعمق ، وحين قالت العرب قديما : الشعر كلام موزون مقفى كانت قولتهم تلك اعترافا صريحا بالعجز عن فهم الأعماق لأنها لم تتناول سوى تعريف الشكل . فهل كانوا يجهلون ان الوزن والقافية لا يبدعان شعراً ... " .

أين هو " سفر الجنوب " موقعا وأداء ، في خضم هذه المقاييس والمقارنات ؟ إنه ما بين المشافهة والكتابة ، وهو ما لم ينتبه إليه المقدمون الثلاثة بوضوح (د . علي عقله عرسان و شوقي بغدادي وعبد القادر الحصري) ولولا ذلك لما توقفوا عند الأحكام التقريبية ولـ " ختموا " للديوان بأنه من عيون الشعر ... وبالتأكيد لا يمكن ان يكون أمين اسبر معادياً للارزمة الموسيقية ولا لكومبارس التمثيل ، انه ببساطة يرفض الرتبة (17) .

5 - وداد قباني " ويأتي الكلام ما بين دفتيه " سفر الجنوب "

17 - سلمان حرفوش ، " سفر الجنوب " وإشكالية الشعر قصائد وإطلالة واعية تستحق التأمل . صحيفة تشرين الاثنين 21 / 10 / 1996 .

معبراً وموحياً ومؤثراً لأنه يحيط بالفعل السياسي بوشاح فني هو نسيج وحده ، يقترب من الشعر حيناً ومن النثر الخطابي حيناً ليشكل ملحمة متكاملة (18) .

6 - وصال سمير " مقطع كثيف شكل خاتمة للقصيدة النثرية الفنية التي صاغها بلغة خاصة الشاعر الناثر د . أمين اسبر... والسؤال المطروح هنا : هل استطاع شاعرنا في نصه ان يحقق التنوع والتجدد في أسلوب التناول أم سارت القصيدة النثرية على إيقاع واحد مونو توني خال من الحركة الداخلية الكافية في المضمون أو باللغة المستخدمة ؟ والجواب على هذا السؤال يتمثل في تلك التجربة الحميمة التي مرّ بها الشاعر وفي ذلك الخيال الذي شهد شبوب السنة الذهب في فؤاده الباحث عن العدالة والحرية فجاء نصه النثري كسمفونية أو كأوبرا حياتية". (19)

18 - قباني . وداد . " سفر الجنوب " للدكتور أمين اسبر صحيفة البحث العدد 10328 .

19 - سمير . وصال . " سفر الجنوب " نظرة مفتوحة على الماضي والحاضر ، صحيفة البحث ، العدد 10141 تاريخ 4 تشرين الأول 1996 .

نعود فنتساءل لماذا يصرّ الشاعر أمين اسبر على تبني قصيد النثر ، رغم علمنا انه يكتب القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة مما أشرنا إليه ؟
لسنا قادرين على الإجابة المطمئنة لافتقاد أوراقنا هذه الوثائق اللازمة تلك التي تعضد القول ؟!

بيد اننا نرجّح على سبيل الاستنتاج القائم على استقراء النصوص ان " بياض اليقين " برم من هالات تقديس المألوف والمعتاد والمنمّط لحاجته إلى الصراخ في وجه المدنس الذي يتظاهر بالمقدس ، في العيون الرضيّة المغلقة عن رؤية الواقع المتسخ الذي يسعى إلى امتلاك الحقيقة ، في القمع الذي يدّعي الشغف بالحرية ، في التشظي وهو يقنعنا بنواياه الوحديّة !!
في وجه العربي الذي يفضل الحزن على الغضب والانتصار على المواجهة .

هذه هي مركزية المعنى في " بياض اليقين " ، وقد اجتهدت هذه المركزية — كما نظن — انتقاء الشكل الشعري الحدائوي للبوح والعتاب مرة و الصراخ والاحتجاج مرات ومرات ! والفن اختيار ! .

بالتأكيد ثمة مركزيات أخرى تتحرك داخل دائرة المركزية الأم، لابتئة في وجدان النص أو منتجه !! لقد طرحت الحداثة الشعرية الجديدة نمط قصيدة النشر حالة أخرى للتعبير ، ولم يفكر الحداثيون المنطلقون عن الأصالة بإعلان موت الشعر العمودي أو شعر التفعيلة ، لأن منطلقاتهم نتاج الحرية ، والحرية لن تتركس بأيّ حال من الأحوال سبيلا واحدا للتعبير (دع مئة زهرة تتفتح ثم اختر زهرتك المفضلة) ، وقضية التجنيس تتصل بعمل محلل النص وآلياته .

إن على الشاعر كما قال الفرزدق التتزيل ، والناقد عليه التأويل . الشاعر إنسان مريض بالرؤيا غير المدجنة ، منحرف عن يقينات الآخرين ، مدجج بأحلام نظافة المكان ، مسحور بطلمس الكلمات الفاعلة . وهاجس الشعر الحداثوي الأصيل ، هو التواصل مع هموم الناس الطيبين من خلال شعرية مونقة ، قوامها جماليات البنيتين : الداخلية (المعنى) والخارجية (الشكل) ، وغاية المبدع اليوم ليست واحدة ، وإنما هي غايات متداخلة ، فالمتلقي ليس تقليديا كما كان ، بل هو متلق حداثوي ، لا يميل إلى تبويس اللحي ، ولا يأنس إلى النصوص المقعّرة . انه منتج ومخرج معا ، يقرأ النص ليعيد إنتاجه وفق مرجعياته وأحلامه وهمومه .

إن شعرية النص الحداثوي هي شركة بين النص
والمنثقي ، ولن يؤسس الشاعر الحداثوي المنحاز إلى هموم
الوطن شعريته على شعرية الماضي ، أو شعرية المستقبل
المزعم ! ولم تنشأ نصوص " بياض اليقين " اصطناع
قطيعة مع الإيقاع الذي يتمثل نسغ النص الشعري عند كل
الأذواق (20). ولكن الجديد هو اجترار إيقاع جديد قائم على
التناغم بين الصياغات والقوالب والصور والحروف مع استثمار
واع ، أو غير واع ، لأقصى شحنات الإيقاع البصري .

20 – فخر الدين . جودت . الإيقاع والزمان . دار المصايل ودار الحرف العربي .
بيروت 1995 . جاء في ص 29 وبعدها (.. الإيقاع أعم من الوزن أو الأخرى أن نقول
أن الوزن هو أحد عناصر الإيقاع أو أن الأوزان هي قوالب عروضية يستعان بها في
تنظيم الإيقاع وتوجيهه و إيقاع الشعر هو علاقات خاصة بين مستويات كثيرة أهمها :
المستوى النحوي والمستوى البلاغي والمستوى العروضي وما استعملنا كلمة – خاصة
– صفة لتلك العلاقات إلا تأكيد على تفرّد كل قصيدة بإيقاعها نظراً إلى أنها لن تكون
تكراراً لغيرهم في المستويين النحوي والبلاغي وإن كانت كذلك في المستوى العروضي
... الإيقاع في أي لغة من اللغات هو تجلّ لخصوصيات هذه اللغة لأنه في مؤلفته بين
عناصر متعددة مستمدة من حقول مختلفة إنما يكشف عن أهم الخصائص لتلك العناصر
وعن إمكاناتها التعبيرية التي لا يمكنها أن تنفد إذا ما تعلق الأمر بالأدب شعراً كان أو
نثراً فالإيقاع لا يقتصر على الشعر ، وإنما للنثر إيقاعاته ..)

دلالة المكان في بياض اليقين

- * حساسية المكان في بياض اليقين
- * الدلالي والجمالي
- * التعامل مع المكان
- * استحضار المكان
- * التضاد بين الأمكنة والأحلام
- * صورة المطاولة المكانية
- * تأسيس الظهور الأول للاسم
- * الصورة المؤنقة

حساسية المكان في بياض اليقين

. . . الزمان أزمنة ، والمكان أمكنة ، بحسب التأويل أو التلوين ولكنهما مع التباين والتشابه ، يمثلان دائرة واحدة ، حتى نحت (الزمكان) حلا وسطا ، لإشكاليات لا حصر لها !! بيد أن الدراسات النظرية فصلتهما عن بعض لأسباب منهجية ، فكان ان استأثر الزمان لمسوغات دينية متصلة بوعي الإنسان الأول بالملاحظة والمقاربة والدراسة ، مما نثر مباحث معمقة قالت الكثير الكثير عن الزمان ، الذي يعني الله في الدين ، والجريان في الفلسفة ، والدائرة في الرياضيات الفلكية ، والدهشة في الشعر (1) وقد احتقل الشعر ، الجاهلي بثنائية (المكان / الزمان) احتفالا ملفتا للدارس!

قارن انعكاس الزمان على المكان في النصوص التالية:
لعلي بن عميرة الجرمي ، والشاعرة الإبانية ، والأعشى ،
وطرفة بن العبد :

1. الألويسي . د. حسام. الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم (المقدمة) طب
المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت 1980.

* غنينا زماناً بـ اللوى ثم أصبحت
 عراضُ اللوى عن أهلها قد تخلت .
 * وإن زماناً أيها البكر ضممتي
 وإياك في كلب لشر زمان .
 * تضيّفته يوماً فقرب منزلي
 وأصفدني على الزماتة قائدا ٢٠ !!
 * كم لعبنا بذا الشبّاب زماناً
 ولهونا في مربع ومصيف .

ولن يجد دارس الشعر الجاهلي مكاناً لا يسطع فيه
 الزمان ولا زماناً لا يحدّه المكان ، فالأثنان في روع الشاعر
 القديم حالة واحدة (2) .

والجاهلي قتل المكان وقاتله وسيده وعبده !! وتماهى
 الزمان في مرجعيته الشعرية مع المكان لتكون
 الحصلة (المكان هو الإنسان نفسه) !! وقد تسابق علماء
 الشعر الكبار في مضمار الكتابة عن المكان ، وانعكاسه على
 الزمان والشعر .. فأنجزوا عدداً من الكتب المهمة قارن :

2. الصائغ . د . عبد الإله . الزمن ضد الشعراء العرب قبل الإسلام منشورات دار
 عصمي القاهرة طبعة ثالثة 1996 .

- 1 — الدينوري . ابن قتيبة ت 276 : الأنواء في مواسم العرب .
- 2 — المسعودي ت 346 : اخبار الزمان وعجائب البلدان .
- 3 — المرزوقي ت 421 : الأزمنة والأمكنة .
- 4 — البيروني ت 440 : الآثار الباقية عن القرون الخالية .

وقد لاحظ علماء الشعر أن الشعراء الغابرين ابتداء من ابن خدام مروراً بامرئ القيس ، وانتهاء بلبيد المخضرم ، قد وقفوا على الأطلال (المكان الغائب) ليبكوا الإنسان الفتي والذكريات الفتية والفرح والمرح والعبث .

وفي العصر الحديث تأججت الدراسات المكانية على جهود الفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار (1884 — 1962) ضمن أطروحته الثمينة (جماليات المكان) التي قامت على فكرة (ان الحدوس نافعة جداً فهي تفيد في هدم نفسها) مستثمرة التحليلات السايكولوجية للنار والماء والأحلام والهواء والنوم والأرض والسكون واللغة ، فكشفت عن أن أحلام اليقظة مرتبطة بـ (جدل الديمومة) !! ممّا دعا باشلار (3) إلى القول بضرورة تفعيل نصوص أحلام اليقظة في الشعر .

3 — باشلار . غاستون . جماليات المكان . تر : غالب هلسا . طب دار الحرية بتداد 1980 .
— ميرهوف . هانز . الزمن في الأدب 98 ترجمة . أسعد رزوق . مط سجل العرب القاهرة 1972
طرايشي . جورج . معجم الفلاسفة (غاستون باشلار) ص 130 طبعة دار الطليعة بيروت 1987 .

الدّالّي والجمالي

حوريّة الخليج
تَحْرَدُ من اللؤلؤ ..
تتملّ من قعر النسيان الأزرق ،
ومن دلال المحار .
تَسْحَرُها .. تُبهرُها ،
أضواء الأرض الفاتنة ،
تخرج على إرادة أهلها ،
في البحر ،
وتطلع ... على الدنيا ..

ثودع الحوريّة مشط شَعْرها ،
وأطراف خصلاتها ،
على الشط ،
كي تبقى في ذاكرة الماء .
تفتح بابَ خيمتها في الغرب ..
على قمر بغداد .
وتمتد بضلعها في الجنوب ...
على شمس الإحساء . ص 61 .

... دارس "بباض اليقين" واجد مبضعه قبالة
إشكاليات دلالية وجمالية متعددة بسبب تقنيات غريبة اشتغل
عليها النص ، وجماليات (ميتا / دلالية) متمرس بها !

وقد قادتنا تعددية قراءتنا إلى مقارنة ظاهرة لوّنت
النصوص بإيماءاتها ، حتى ليمكننا القول : إن هذه الظاهرة
بدت غير قارة في وهلة القراءة الأولى ! ولكن نوبات القراءة
التالية ، وتعدديتها فتحت أمام المبضع ساحة اكتشاف
النصوص الغاطسة تحت النصوص الظاهرة ، لترسم التصلب
بين الدلالي والجمالي في نصوص البباض ، والتلقيب في
مساحة من الهموم ، شغلت النص إلى جانب آليات التراسل
والتجسيد والتجسيم (4) وهي آليات تحتاج وقفة أخرى ، ليس
هذا أوانها .. والمكان في البباض همّ يحاول البوح بعد طول
معاناة ومكابدة من خلال شعرية نهدت على العنصرين
الرئيسيين (الدلالي والجمالي) قارن :

4 - الصائغ . د . عبد الإله . الصورة الفنية معياراً نقدياً ص 406 وبعدها (سلطان
الحواس) . طبعة دار الشؤون الثقافية . بغداد 1987 والتراسل : تبادل الحواس (خلع
وظيفة حاسة على أخرى !! التجسيد هو إضفاء صفات الإنسان على غير العاقل !! أما
التجسيم فهو الارتقاء بالذهني إلى مراقي الحسي) . !!

نشيد التكوين

العازف ،
البهيّ الطلعة ،
يدور
بالقيثارة ...
واللحن ،
على مضارب القبائل .

قصّت فاطمة ،
شعرها الخرنوبيّ الطويل .
وصبغت عائشة
شالها العتيقّ الملون ،
بلون كسبياض اليقين .
والكحلّ الصخريّ على أهداب مريم
صمتّ حادّ ،
يهزأ بتوقف الزمن .

الابتداء تعيّن بصورتين مكانيتين طويلتين
متحركتين !! الأولى تتماهى مع صورة شعراء دور الطرب
في الأندلس أو الطرب دور (تروبادور) ! فالشاعر

يستنهض المكان بصوت يصل بالدوران إلى زمن القبيلة الذي قيل إنه مات (يهزأ بتوقف الزمن) . اما الصورة الأخرى فقد اتخذت النص مكاناً لنزول ثلاثة رموز نسائية شغلت مرجعياتنا الدينية والتراثية والوجدانية ، الرموز الثلاثة قد اکتوت برموز المكان الضيق المغلق !! ثمة دائماً أسئلة يطرحها كل اسم من هذه الثلاثة الاسمية !! فاطمة : الزهراء التي قصّت شعرها الخرنوبي الطويل حدّاداً على غياب المكان / النقاء !! وعائشة: الحميراء التي صبغت شالها العتيق الملون ببياض اليقين امتداداً لمكان غاب في المكان ! ثم مريم: العذراء التي جرحها المكان الساكن المنسّخ حين شرعت بتطهيره بالولادة الكبرى التي استحدثت مكاناً آخر (يهزأ بتوقف الزمن) !!

وأوراقنا من جهة التأويل بإزاء حلمين ، يمتلكان هذا النص !! الحلم الأول هو البوح أو الهتك حتى لا تتبدل ذاكرة المكان ! والآخر هو إيصال البوح ، إلى ذائقة المتلقي بعيداً عن حياض التورّط في قراءة عوراء تقليدية لنص التاريخ ! فالمكان الذي يستهوي الرؤية العروبية ، قمين باجتماع الرموز النقية المنوّرة ، بعد نقشير الثمرة الرمزية وإزالة ما علق بها، المتمثلة بثلاث سيدات غيرنّ بحزنهنّ الفادح سكونية المكان ، واصطنعن به فرحاً للوحدة القادمة ، وإذا لم يتسع صدر المكان لهنّ ، فقد اتسع

صدر النص داخل " بياض اليقين " أو يقين البياض ، فجمعهن في حقل دلالي واحد قائم على العضوية الثنائية .

فاطمة المقهورة في مكان القهر ، منتصرة بموتها على الموت ضمن فرضية قهر المكان ! وعائشة الحزينة في مكان اللامكان ، مغتبطة بيقينها في لامكان المكان !! ومريم المتهمة بأصدق ما فيها (العذرية) في مكان الآخر ، مونقة بميلادها في المكان الجديد !! وقد وجد البياض في أسماء (الأمكنة / الناس / الأنواء/الملاحم) كوة تسمح بكثير من الضوء لكشف العتمات ، التي أرهقت الوجدان الجمالي ، وهو يرى إلى العتمات تجوس الأرجاء ، فتترك الخضرة يباساً ، والعمران خراباً .

هذه الكوة ليست سوى الذاكرة ، التي اختارها البياض عنواناً للقصيدة الأولى فإذا قالت النصوص همومها مع المكان جاء النص الأخير (الوشاح) بوشاح النجاة ، فينتقل النص وفق افتراضات اللاوعي ، التي تسهم كثيراً في تشكيل سيناريو النص من أبوته لـ : (هوازن) في ذاكرة النص الافتتاحي ، إلى بنوته لـ: نوح في (وشاح) النص الاختتامي ، وهذا شاغل أرقت هواجسه يقين الشاعر ، الذي استناداً إلى اللاوعي - لم يخطط

لهذه التراتبية !! ومن أين للحزن الذي استحال تلفاً ، ان يخطط سيناريوها لفصوله ؟ ولكن ما حَصَلَ حَصَلَ للقراءة الايركولوجية (التنقيب والحفر) . والمكان ليس الجغرافيا الصماء ، انه على نحوٍ راسخ المكان الأدبي الذي تتراءى من خلاله التجربة الشعرية والعناصر العاطفية والموقف الوجودي من الواقع والتوقع ..

التعامل مع المكان

تعامل " بياض اليقين " ، مع المكان بآليات المجاز والرمز ، والمرجعية المشتركة ، بين النص ومثليته ، فالمكان هو الزمان ، والوطن ، والحلم ، والفتاة الجميلة والإحباطات . كما تعامل مع النص المكاني ، وفق مفردات لغوية ، عززت الرؤية وقاربت الموضوع .

إن استثمار البياض لشحنات حروف الجر يعيد إلى ذاكرة التلقي، مقولة الإندغام بين فكرة الحرف ، الذي هو طرف الجبل أو الشيء ، وبين المكان ، فالحروف وظرفا المكان والزمان ، إن هي إلا أدوات لا يظهر معناها إلا في محمولات المكان والجملة معا !! الحروف : من / إلى / عن / على / في / حاشا / عدا / ك / ب / ثمَّ الظروف : فوق / تحت / يمين / يسار / أمام / خلف / صباحا / مساء / ظهرا .. عاجزة عن توصيل الدلالي بسوى الإدراج في محيط الجملة !! فمن أين يحتاز جسد النص (مادته ورموزه وأصواته) ؟ وسيلبث السؤال قائماً على سؤال آخر : أتكون الفيوضات مادة ؟ ثمة دائماً جسد وهو معلول لعلة الفيوضات ، يقترن بالحرف (من) وهي (منى) في مشغل الحياة ، تخلط الأشياء ، وتلونها لتفصح عن مكوناتها (سيدة تضع الماء كل صباح في مزهرية النور والحياة) .

والماء اذن في (ذاكرة) ص 5 مفردة مكانية ، و
(كل صباح) مفردة دائرية ، وهذان الرمزان الواشيان
محتبسان في مزهريّة المكان التي اقترن نعتها بهما
(النور والحياة) ، وهذه عينة تُدرج الحروف والإشارات
المكانية وفق تجاورها :

أ - طائر ينضمّ - الهجرة .

ب - أميرة تحلم بـ القسطاس .

ج - الوفاء - المقيّل والإبداع .

د - الكلّ يسمو على الأرقام .

هـ - من أطيافه .

و - قارئ في الوطن .

ز - يبحث عن فسحة من التفكير .

هكذا احتاز جسد النص (المادة والرموز والأصوات)
من خلال طاقات الحروف الإحالية ، فهي (الحروف) تتقاسم
فضاءات المكان،دون ان تتنكر لوظائفها مهما التبست وتعددت.

وسنلاحظ تكرار وظائف الحروف المكانية في
سوى (الذاكرة) كثيراً ، حتى ليغدو التكرار ظاهرة
تستند إلى العمدية ، إلا أن واقع الحال هو ان النص
استثمر طاقات الحروف بتلقائية حميمة ، دون تكريس لهذا

الاستثمار .. قارن : (أجرّ عناني إلى الماء معكم) ص 19 .

المركب معطر ،
بـ سهيل الخيول ،
ودروس أبي
ودعاء أمي ،
ونبع الماء الصافي في ضيعتي .

العقود الثلاثة
حملت معي حقيبة ،
من اللغات والطقوس والإشارات .

أبحر إلى مداركم ..
يا أصدقائي
أجرّ عناني إلى الماء ،
معكم .
أرسم

بـ ريشة المطر
فلنأ من كلمات ،
ترعى
في بيادر عشتار .

تستلقي بـ وقار .
على مصباح علاء الدين .
تستحم ،
مع أفراس البحر .

أشعلنا النار ،
على رؤوس الجبال .
قطعنا حبل السرة
بـ خيوط النور .
أحرقنا السفن بيننا ،
و بين محيطات الركود .

اتسعت أحداقنا ،
لـ زرقاة الأبيض المتوسط
والأطلسي والأحمر والخليج .

بحثنا عن جمجمة الشنفري ؟
خبأنا الغيوم الحبلى بـ المطر ،
في دفاترنا
غيمة .. غيمة .
جمعنا الخيام ،

في أحلامنا ،
خيمة خيمة .
صابون الغار ... وزيت الزيتون ،
يحمل أذرعنا إلى مريم .
على تاج مليكة البوم ،
ترتاح أظافرنا .

الصفة اليمنى ..
واليسرى ..
وما بينهما ،
أسراب تطير بـ أجنحة
من دفوف الصوت ،
والصورة .
أسراب تستهدي بـ الحُباب .
إلى مغارة العطاء .

خزٌ .. وحرير ..
لـ أقزام الصلف .
قطيع السخال ،
يرعى في أكماتِ النمر .
ويجتز في خمائل الظباء .

ان بيدار أهل الحصاد
مسيجة بـ الجعل
والقوائم الأربع .

خاتم ..
من الزبرجد
يوشوش أصابعي .

ومحبرتي ،
أحرف من جرار الماء .
ونور ،
من قناديل المعرفة .

وقبله على جبيني .. من أجمل الجميلات .

النص الذي بين يدي الأوراق شاء ان ينقسي عنواناً
محيلاً إلى تناص شائع مع يائية مالك بن الريب :
وأشقر خنذيذ يجرّ عنانه
إلى الماء لم يترك له الدهر ساقياً

فالعنوان استناداً إلى هذه .. يجعل الغربة بُؤرة لهمّ النصّ .

استحضار المكان

إنّ معاينة أولى للاستهلال تضعنا داخل حقل ، يتأول باستحضار المكان ، من أقصى الذاكرة إلى أقصاها باحتفالية الشعر من خلال الصورة التراسلية (المركب معطر بصهيل الخيول) فالعطر صورة شميّة ، والصهيل صورة سمعية ، جمع بينهما التراسل في صورة ثالثة لا تشبه الأولى ولا الثانية ، اما البؤرة الدلالية للنص فهي ، كما ألمحنا ، الغربة التي اتّخذت السفر ، واحداً من مظاهرها المتعددة ، فالصورة القارّة اذن تتشكل من :

(جواز سفر خمري جميل / تأشيرات دخول وخروج / حقيبة من اللغات والطقوس والإشارات ..) فإلى أين يسافر النص والغربة في صدره تشبه وتزفر وتنفض ؟! فليكن اذن البحر هو المعادل الرمزي ، للتطهير على مساحة الديوان ، دون استثناء . ليكن البحر وسيلة متخيّل النص لصناعة سفر آخر .. سفر أجمل من السفر .

إلى أين يمضي النص ، وإكسسوارات الحيرة تشم أجواءه . قالت " سادوري " صاحبة الحان ، لجلجامش الأمير الذي ترك إمارة اوروك ، غبّ موت صديقه انكيدو حلمه الأجل :

" إلى أين تمضي يا جلجامش ؟ "
" إن الحياة التي تبغي لن تجد " (5)

وإلى أين يمضي النص؟ .. بعبارة أخرى إلى أيّ المدارات سيبحر ضمير المتكلم .. والحياة التي يبتغي لن يجد ؟
الإبحار من النفس إليها .. قارن (أبحر إلى مداركم يا أصدقائي. اجرّ عناني إلى الماء معكم) هذا هو الجزء الظاهر من الصورة اما الجزء الغاطس الأهم ، وهو الجزء المسكوت عنه فيفصح عنه التناص مع يائئة مالك بن الريب (لم يترك لي الدهر ساقيا) .

إذا كان ابن الريب قد استقبل الموت رخيصة ووحيداً وباكياً ، فإن ضمير المتكلم في " بياض اليقين " شاكس تراتبية ابن الريب ، ولم يضع وقته بانتظار الموت !! فدشن النصّ طقساً يمتلك تناصاً مع عينية شاعر اموي . قارن " بياض اليقين " (ارسم بريشة المطر فلكا من كلمات) ثمّة عبثٌ وجودي على ظاهر السطح ، وعذاب وجودي ، لا يطاق تحت بنية الظاهر !! فالنص يرسم بريشة المطر كلماته ، والشاعر

5 - باقر . طه . ملحمة كلكاش ص 115 . طبعة وزارة الثقافة والإعلام . بغداد . طب
ثانية 1971 .

الأموي يرسم بريشة الرمل ، فكلاهما يمتح من مفردات مكانه ،
ومتخيله . قارن :

اخط وأمحو الرمل ثم أعيده
بكقي والغربان في الدار وقع

هنا جعل النص الغربان الوقع ، معادلا كنائيا عن السفر
المشؤوم .. اما ضمير المتكلم وهو يصطنع التناص ، فلم يحلنا
إلى الغربان !! احالنا فقط على عشتار ومصباح علاء الدين أو
ديو جينوس ..

أرسمُ بريشة المطر ،
فلما من كلمات ،
ترعى في بياذر عشتار
تستلقي بوقار
على مصباح علاء الدين
تستحم ،
مع أفراس البحر .

"فالكلمات هنا من خلال آلية المجاز ، معادل لعملية اختزالية
كثفت القولات على بياض المسكوت عنه !! عشتار عند
البابليين وهم العرب الذين استوطنوا ضفاف نهر (اليوفراتا)

الفرات ، كانت إلهة مقدّسة جداً للخصب والحب والغضب ، وكيف لا تكون كذلك وقد رعاها (أنو) في الأعالي يغضب لغضبها ويسعد بفرحها .. فإذا كانت عشتار عصيّة بأنوثتها وقداستها على ضمير المتكلم فذلك أمرٌ هين ، فضمير النص يملك مصباح علاء الدين ، وسوف يروّض عشتار ويعيدها أنثى جميلة بلا وقار ، فالشاعر إن هو إلا الكلمات ، فليدعها حتى ترعى في بيارد عشتار (مفاتها) وقد روّضها المصباح .. وما الضير ، فالكلمات (الشاعر) تملك البحر لكي (تستحم مع أفراس البحر) وما زلنا نمتح من شححات التناص المكاني .. فإذا كان برومثيوس قد سرق الذهب ، فسرقته الآلهة فإن ضمير المتكلم يعلنها دون خوف من تكرار التراجيديا التي غلفت نهاية برومثيوس .

أشعلنا النار ،
على رؤوس الجبال .
قطعنا حبل السرة
بخيوط النور .

وبسرعة البرق ، يحيلنا النص إلى تناص آخر .. ليس مع الشعر ، وإنما مع التاريخ .. إذ لا عودة عن الفعل ، ولا ندم ولا تراجع ، ولا خور .

* احرقنا السفن بيننا ،
وبين محيطات الركود .

الم يترأ لنا طارق بن زياد هنا وهو يقطع حبل السوء
الواصل بين الخوف وأحلام العودة .. فأحرق السفن حتى
تستحيل العودة إلى المكان الوخيم (محيطات الركود) .

ويحينا (التلوين) إلى إعتداد (اتسعت أحداقنا)
خطا أحمر بين نصفي النص ، اللذين يشكلان وحدة الموضوع
في بنية النص . والنصف الثاني ملون بأطياف الخيبة (اتسعت
أحداقنا لزرقة الأبيض المتوسط والأطلسي والأحمر والخليج
بحثاً عن جمجمة الشنفرى) . أهو صورة سوريلية استدعت
جمجمة الشنفرى ام ان المحمول المكاني استدعى ملفوظ
(جمجمة الشنفرى) !!

هذا الشاعر الجاهلي المتمرد على المكان الخانع ،
فخلعته شيوخ القبيلة لأنه يهدد سكونية المكان وثوابته ، ويفسد
عذراوات القبيلة ، ويجرّئ العبيد والفقراء على السادة ،
فإذا انفصل الشنفرى لم يجد تعضيدا من أحد حتى الفقراء
والعبيد .. وهكذا يوصي الشنفرى قابريه ان لا يعيدوا جسده
إلى المكان الذي خلعه حيا :

فلا تقبروني إن قبري محرّم
عليكم ولكن أبشري أمّ عامر (6)

وأم عامر كناية عن الضبيع ، التي تتماز عن فحلها ،
بأنها لا تشبع من كل شيء ، وقد أوصى الشنفرى بإطعام جنته
للانثى المتوحشة النهمة .. فهي أحق به من المكان الوخيم ،
وثانية وربما ثالثة أو عاشرة .. يخفف النص من قتامة الصورة
بمقابلتها بصورة مونة مشرقة

خبأنا الغيوم الحبلى بالمطر ،
في دفاترنا .
غيمة ... غيمة !!

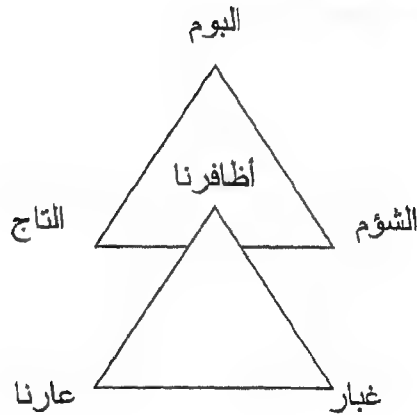
ونصوص " البياض " و (اجر عناني) بينها تعمل على
إلغاء تراتيبات الزمان والمكان ، لتفكيكها ، ثم تشكيّلها من
جديد وفق قوانين الرؤية المنحازة ، إلى الزمان
الأبيض ، والمكان الأبيض ، وصولاً إلى التطهير
المنشود ، فاحتاج النص إلى استحضار مريم عدة
مرات ، من مكانها القرآني فهي تهزّ جذع النخلة (تساقط
عليك رطباً جنيّاً) (7) ، ومريم مريمان كما مرّ بنا

6 - الشنفرى . ديوانه ص 36 ضمن كتاب الطرائف الأدبية . صناعة عبد العزيز
الميمنى . طب دار الكتب العلمية .
7 - سورة مريم . 25 .

... مريم المكان الثابت ، ومريم المكان المتحوّل ، مريم الظاهر
ومريم الباطن ، فهي مُتَّهَمَةٌ (بفتح الهاء) على السطح
مُتَّهَمَةٌ (بكسر الهاء) تحته ، وهي مدّنس الظاهر مقدّس
الباطن !

ولم يتركنا النص عند الصورة القرآنية ، بل أمعن في
تظهير الصورة من خلال صورة بين السرّ والبوح ، قارن :

على تاج مليكة البوم ،
ترتّاح أظافرنا .
تنقّض ،
غبار عارنا .



اليوم ← أظافرنا
 الشئوم ← غبار
 التاج ← عارنا

والمشجرة تعكس لنا الخلل الذي يجتاح المكان ، والمكان الذي
 يجتاح المكين ، والأظافر التي تجتاح الاثنين (المكان
 والمكين) لكي : ن (نفص) .
 ن (نفص) غبار (عارنا) .
 وبصياغة عروضية :
 ن (نفص ض) غبار (عارنا) .

غب هذه يسعى النص إلى تزويق جغرافيا الصورة بحلم منكسر
 (دفوف):

<p>حدود مكانية (من دفوف) الصوت والصورة</p> <p>أص صوت</p> <p>أص صورة = 4 صادات</p>	<p>أ - الضفة اليمنى</p> <p>ب - الضفة اليسرى</p> <p>ج - ما بينهما</p>
--	--

(أسراب تستهدي بالحُبَّاحِب إلى مغارة العطاء !!) أين القمر
لكي تستهدي الأسرابُ بالحُبَّاحِب ؟ ! (8)

ولسوف يكتشف دارس " بياض اليقين " أن نصوص
المجموعة كافة تعهد إلى أسلبة النص ، وفق إحالات
الخاتمة أو الصدمة وتتجلى هذه الأسلبة من خلال البوح .. ولن
تجد نصاً لا يبوح . وربما كان البوح صدمة النص ، الذي
يصبر على كتمان شجاء بوساطة اللعب بالصور والكلمات
لتأثيل شعرية خاصة .. ثم يأتي البوح الصوفي ، نهاية لعذابات
النص الجمالية والدلالية ..

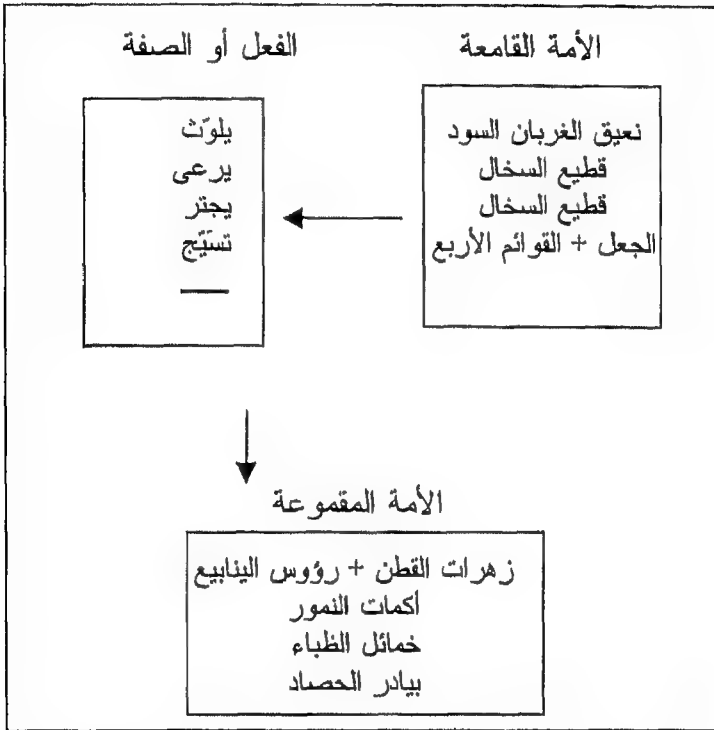
ثمة هتك لعورات المكان ، أو مكان العورات ..
والحصيلة أمتان تتناقضان في المصالح ، تحيا الواحدة بدماء
الأخرى فهما لن يعيشا في مكان واحد ، أو زمان واحد ، إلا
وكان البرج العاجي للامّة القامعة والسراديب الطامورات للامّة
المقموعة .

8 - الديميري . كمال الدين محمد ت 808 هـ . حياة الحيوان الكبرى 1 / 286 طب دار
الآلئاب . بيروت .

قال الديميري : حُبَّاحِب : حيوان له جناحان كالذباب يضيء بالليل كأنه نار وقد ضربت
العرب به المثل فقالوا : أضغف من نار الحباب .

التضاد بين الأمكنة والأحلام

قارن :



والتضاد بين أمتين ، يحيلنا إلى التضاد بين مكانين
وحلمين معاً..

وهو ما نهدت إليه القصيدة ، وهي تعتمد الغربية ،
بؤرتها الأولى.. فإذا اطمأن النصّ إلى إرساء الرؤية وترسيخها
.. التاذ إلى البوح (هذه لغتي . سَمَوْها ما تشاؤون . شعراً ..
نثراً .. شيئاً ما..) وهذا البوح ، أو الهتك ، لا ينتظر الموافقة
أو الممانعة ، وإنما هو حالة من الهجاء الجديد ، الذي ابتدَعته
حدائث النص ، فمن يكافئ المكابد على لغته المغسولة بالمطر
(خبأنا الغيوم الحبلَى بالمطر في دفاترنا غيمة .. غيمة). من
يكافئه على هدم المكان الوبيء ؟! .. ثمة الحبيبة التي تكافئه
بقبلة واحدة .. ومكان القبلة ليس الشفاه ، وإنما الجبين فيا
للمفارقة !!

والمفارقة الأخرى ، ان المرأة في " بياض اليقين "
كامنة تحت ركام الاسم أو النعت ، ولم تسعفنا الذاكرة ، ونحن
نستكشف أمكنة "بياض اليقين" .. ولو لمرة واحدة .. حتى
نُظهِر (الكسره تحت الهاء) صورة المرأة.. ليس ثمة عينان
تطلان علينا ، من وراء زجاج النص ، ولا شففتان .. ولا ..
ولا .. المرأة هي كل "بياض اليقين" ، بيد أنها مغيّبة على
السطح ، حاضرة تحته !! وهذه إشكالية حادة تستدعي بحثاً آخر
ليس هذا مجاله !!! .

قراعتي ،
هي بيت القصيد ،
وقبلة ،
على جبيني ،
من أجمل الجميلات .

وليس لنا هنا إلا ان نستجد بالتلوين ، فنزعم ان أجمل
الجماليات كناية حاذقة عن أجمل الأمكنة ذلك الذي تزهر فيه
أحلامنا وتثمر فيه أوجاعنا.

... " بياض اليقين " محاولة لقول عذابات كثيرة بعبارة
مختلفة ، ورؤية حادة ، وللدارس ان يبحث عن هواجس
المجموعة ، فالشاعر - أي شاعر - يولد من المفردة أو
الصورة أو الحرف عناقيد من المفردات والصور و
المعاني . ثمة طلسم يغلف الشعر ، ولا بد من قراءته وكشفه
ومن ثم إضافته إلى الخبرة ..

إن القراءة هي سبيل الدارس لمعرفة هموم الشعر !!
فإذا قرأته لتستطلع صورة المرأة ، فذلك لك ، والمسألة
هي كيف نمسك بأعنة صورة المرأة .. وإذا قرأته لتستشرف
صورة الزمان فأنت وما تستشرف ، ولكن ثمة دائماً طقوساً

لدخول النص وهي طقوس التحليل والتأويل والتلوين (9)

وها ان الأوراق تقرأ المكان ، ممسكة بالخيط الذي يقود إلى مغارته، مع إدراكها أن لكل قراءة وسائلها لهتك الهَمُّ المركزي ، والهَمُّ المركزي هموم صغيرة تجمعت وتقاربت وتجاوزت وتداخلت ... وشكلته دون أن تغادر حدودها..

فالوطن ، همًّا مركزيا ، لا يلغي هموم المرأة ، أو الحلم ، أو البوح ، ولماذا يلغي ذلك ، وهو لن يتعزَّز إلا بها ..
والمكان ، همًّا مركزيا ، يتكئ كثيراً على مشاغل النص الأخرى ، ومباهجه الدلالية ، فهو استناداً إلى هذه ، لن يخشى إيماءات الزمان ، والمرأة والحلم ، والبوح !! وذلك ما حدث

9 - سلطات التحليل والتأويل والتلوين هي التي تحدّد المسافة بين السدال (النص) والمدلول (المفهوم) فالتحليل قراءة تفسير والتأويل قراءة تسويغ والتلوين قراءة ترميم انظر تفصيل ذلك :

- أبو زيد . د . نصر حامد . نقد الخطاب الديني ص 139 طبعة ثانية 1994 مط. الفجر . القاهرة .

- الصكر . د .حاتم . ترويض النص ص 27 طب الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998 .

- الصائغ . د . عبد الإله . إشكالية القصة وآليات الرواية . طب دار النخلة - طرابلس - ليبيا 1998 .

لقرأعتنا " بياض اليقين " ، قرأعتنا للمكان!! أوراقتنا لم تختنق
من تمظهرات الهواجس ، الأخرى ، بل وظفت الهواجس
لتظهير الهاجس الرئيس قارن (ألف باء ياء) ص 31 .

لم يقل النص (ألف باء تاء) ليبدأ ، وإنما اختار
(ياء) لينتهي إلى التماهي ، بين الناس والمكان ، من خلال
(ضلوع الأرض والناس) ، بحثا عن حالة تجعل الناس قسيما
له في (وجع القيامة) . لكان المكان مضطربا (رمد الأعين
الناعسة) بسبب (دخان السنديان الذي يحترق على مجرة
وطن من التوابيت والسلاحف) . المكان المزدهم بالتوابيت
والسلاحف ، مكان مدنس ، والنص يغسل هذا المكان ، بعد ان
يعثر على البحر ، الذي يتطهر المدنس بمائه ، ويتلمس
النص (لوحا من الطين) .

وليس بنا حاجة لمساءلة النص عن ما هيّة اللوح ، فهو
لوح يقول أشياء جميلة ، آية ذلك ان اللوح كما يتجلى للدارس
مكان غادره الزمان .. وفي بؤرة المكابدة .. هنا في هذا النص
وهناك في النصوص السابقة أو اللاحقة ، يطيب للشعرية
استثمار آلية التضليل .

فالنص يعمل على وضع تراتبية ، وعالية ، تهییئ

للقارئ نتيجة ما .. معلولاً ما .. إلا أن النتيجة تأتي مغايرة
للتوقع بما يُؤثّر صدمة النص (10) قارن :

(أنام على أوثر فراش ...) التراتبية ، والعِلّية ،
تحيلان مرجعية القارئ إلى فراش امرأة .. ونكتشف ، ويا
للمفارقة أنه (فراش من القلق) ، وذلك مما يذكرنا بقبلة أجمل
الجماليات يتركنا النص نتلذذ بتوقع مكان القبلة فإذا هي على
الجبين . فالشاعر رائد .. والرائد يرى في قبلة الجبين معنى
ليس في الشفتين !!

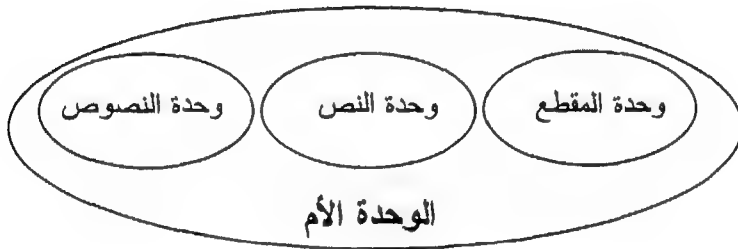
10 — الصائغ د . عبد الإله . الخطاب الشعري الحدائوي والصورة الفنية ص 212 طب
المركز الثقافي العربي . بيروت — كازبلانكا 1999 وقد أطلقنا على ظاهرة التضليل في
حقل الشعرية (المكر الفني) .

صورة المطاولة المكانية

البنية الشعرية ، إنما هي حاصل بنيات متعددة ،
تجتهد كل واحدة في ابتكار الهموم الوجودية والجمالية للاستئثار
بقلب المتلقي كما استأثرت هي بقلب الشاعر وحين نصطنع
مقاربة مع النصوص ، وفق ظاهرة المكان ، التي امتدت على
نصوص الديوان ، فإن علينا إلغاء الشعرية الأخرى ، التي
تناكف شعرية المكان ، وهذا ما حصل ، فحن منهمكون
بفحص شعرية المكان دون سواها ، وإن اضطررنا ، فثمة
الشعرية اللامكانية المرنة ، التي تقارب المكان ، بالتوازي
وليس بالتقاطع .

1 - وقد احدثنا بنيات " بياض اليقين " إلى تقليد مغاير ،
استثمرته تجارب حدائوية قليلة ، وسوف يلتفت إليه شعراء
المحاكاة في قادم أيامنا ، فيغدو سمة الأعمال الشعرية ؟ والذي
نعنيه تحديداً ، هو وحدات الموضوع .. ولم نقل وحدة
الموضوع ، فالتأثبات لدى الدارسين ، ان سيماء التغيرات بين شعر
الشطرين (العمودي) وشعر التفعلية أو قصيدة النثر ، كامن في
الوحدة !! الشكل العمودي قائم على وحدة البيت .. إيقاعا
ودلالة ، ثم تتشكل وحدة الموضوع الكبرى من وحدات
الآيات!!

أما الشكل الجديد للنص ، فقائم على وحدة الموضوع فليس ثمة وحدة بيت ، أو شطر ، وإنما الراهن هو وحدة الموضوع التي تمنح شيئاً من حدودها لوحدة المقطع ، أو وحدة المشهد تلك مقولة الوحدة داخل النص الواحد! أما "بياض اليقين" فهو كما تكشف لمبضعنا ، قائم على عدد من الوحدات :



وهي على أية حال ، ظاهرة تستأهل التلبيث عندها وتسويغها ، فالنصوص عائلة قوامها أفراد تحمل اسم كبير العائلة ، (بياض اليقين) تتصل هذه النصوص ببعضها ، من خلال قواسم مشتركة ! ولسوف تسمح لنا أوراقنا ، بملاحظة مقولة (صور المطاولة المكانية) !! فماذا يعني المصطلح ؟

المصطلح يعني تنامي الصورة من خلال عدة نصوص

كما لو كانت الصورة بطلا في رواية . يساعد على هذا ، وحدة التجربة العاطفية ، ووحدة الهموم المركزية داخل النصوص (ii) فأنت قبالة أسماء تتكرر بالملامح ذاتها ، مع تعديلات يستدعيها القول الشعري (بهية) مثلا في الذاكرة السياسية ، صورة البنت الصعيدية التي أرادها أحمد فؤاد نجم ان تكون معادلا لمصر ..

يا مصر يا ام بهية	يا ام طرحة وجلابية
الزمن شاب وانت شابة	هو رايح وانت جايه

قارن اشتغال " البياض " على بهية و مُسمّاها ؟

1 — * كم هي رائعة " جلابية " بهية :

بيضاء من القطن المصري ،

وخضراء من مباحج الأمل ،

وزرقاء بلون الأبيض المتوسط ،

وحمرء من عطاء الصديقين والشهداء .

11 — الصائغ . د . عبد الإله . إشكالية القصة وآليات الرواية . مصدر سابق .

* لقد أغرت " أبا لهب " خيانة التوحد ،
وخرج عن مدارات الشروق والشمس .
و " جلابية " بهية ،
المنسوجة من جلال الزمان ،
وقوادم النسور
ومرح الأطفال
تصير ستارة لمسرح العبث .

* على بساط عمرو بن العاص ،
أطير
إلى بهية .
... أسألها عن موائد الإفطار
وقصب السكر ،
والشعراء . ا

* أسأل بهية ،
عن زهو الطين ،
وحصاد القمر ،
عن كرامات الحسين ،
ورقصات الدراويش .

تخلع بهية عن النيل ،
قميص النهار
المسكون في الظل .
تفك عن أعناق النخيل الباسق
نجمة سداسية ،

ثم تقرأ آية الكرسي
وتنام ..
تنام والدمع في محاجرها .

وكل صباح ،
تصحو بهية على القرن
والظل
والمزامير ...

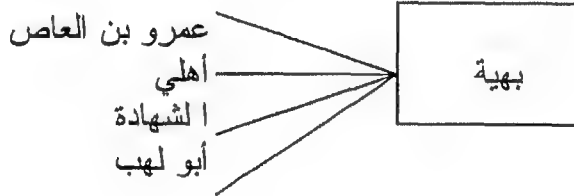
2 — عودي إلي
ولو في الحلم
يا بهية .
نأت المسافات بيني وبين أهلي

3 — وتسدل الستارة على دم ذاهل
في الطرحة وفستان الزفاف
والحصان الأبيض

4 - يا لهول الفاجعة على أرض بهيَّة !! الوسواس الخناس .

ولم يكن تكرار " بهيَّة " ، وانتقالاتها من نص إلى نص ، أمراً اعتيادياً في الأعمال الشعرية .

وتزداد الحاجة إلى التسويغ ، حين تبدل بهيَّة شيئاً من هيئتها في كل صورة ، ويظل المكان حالتين : حالة جغرافية وذلك ما لم يعن به كثيراً . والحالة الأخرى نفسية ، بمعنى أن النص يسبغ لونا على المكان ، طلباً للانسجام بين المكان والوظيفة الفنية ، وبينهما وبين الوظيفة الإيصالية .. يحصل ذلك حين يقترن الاسم ، بأسماء تاريخية للأشخاص والأمكنة امتلكت دلالات الرمز المنفتح . قارن للمثال :



وحاصل الجمع أن بهيَّة ، طلعت من مكانها في الصعيد ، ودخلت نص أحمد فؤاد نجم ، ثم خرجت من النص المكاني الثاني ، لتظهر في نصوص " بياض اليقين " مزدحمة

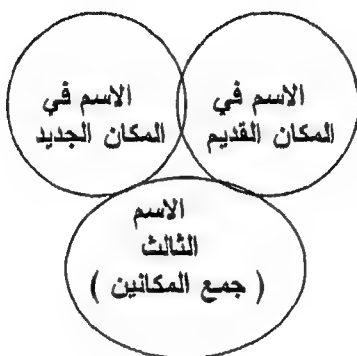
بدلالات جديدة ، تتجاوز مصر المكان ، إلى الأمكنة العربية كافة ، وتتجاوز الزمان الذي تشكلت فيه ضمن وهلتها الأولى ، باتجاه كل الزمان العربي : الماضي ، والماثل ، واللقادم .

"بهية" شيء من الشعب والتاريخ والمكان والشعر والحدث قدرت على القول الشعري وحدث مثل ذلك لأسماء كثيرة من نحو : عشتار ، مريم ، والشنفرى ، بلقيس ، سليمان ، شهرزاد ، يوسف ، وضاح اليمن ، أبو لهب ، رابعة ، حاتم ، أبو حاتم الدمشقي الأموي ، العباس القرشي الهاشمي . لؤلؤة ، الرشيد ، المتجدة ، كاظم ، الراشدون ، شمشون زرياب ، فاطمة ، السيد المسيح ، أيوب ، المتنبي ، ابن جني ، سيبويه ، الاغريق ، سلمان ، الحسين ، نوح ، العزيز وسليمان (12) .

2 — أسماء الناس ... الأنبياء والقديسون والأئمة والقادة والنجوم .. داخل النص ، تحيل متخيّل المتلقي إلى ساحة

12 — الجمعة 28 — 5 — 1999 مدينة صنعاء — ندوة الجمعة الثقافية نصف الشهرية في بيت الشاعر د. إبراهيم الجراي وكاتبة الندوة مكرسة لبياض البقطن — وقد كشف الشاعر أمين اسير في تلك الندوة عدداً من أسرار النص بينها (سليمان والعزيز) والمقصود بهما الشاعران المعروفان سليمان العيسى وعبد العزيز المقالح وربما تعمّد الشاعر حالة التماهي بين الاسمين داخل حقل رمزية الماضي ورمزية الحاضر .

استحضار المسمى من زمانه ومكانه ، واجترار حالة ثالثة ليست حالة الاسم الأولى ، ولا حالة الاسم الثانية ، وإنما هي حالة اندغام الاثنين في حالة واحدة .



3 - وحدث هذا النحو مع أسماء الأمكنة ، التي بثها "البياض" في جل نصوصه ، فالأمكنة التي سنقاربها ، ليست الأمكنة التي قرّرت في مرجعياتنا . إنها هي .. وليست هي !!! هي أمكنة في متخيل النص ، قبل أن تكون أمكنة في مساحة الجغرافيا ، ولأن الأمكنة كذلك ، فهي لا تلتقي على الخارطة ، أو على الواقع ، ولكنها تلتقي في حلم النص وإشاراته ، فالقدس تسكن الكوفة ، وبغداد تعانق دمشق ، والقائمة طويلة ...

تأسيس الظهور الأول للاسم

القدس 148 المقيّل / اليمن 16 ضيعتي 19 المدار
الفلّك ببادر 20 الجبال 21 المحيطات 21 الأبيض المتوسط 22
الأطلسي 21 البحر الأحمر 21 الخليج 21 النخلة 22 الضفة
اليمني واليسري 23 الينابيع 24 الأكّسات 25 الخمائل 25
البساتين 25 السياج 25 القصب 31 الأحجار 31 السنديان 32
جبل النهدين (في صنعاء) 34 الريح 35 الموج 35 صنعاء
36 النجم والشمس 36 دمشق 37 الأرض 38 النار 39 التراب
39 الجب 41 الفضاء 42 الرصيف والمواني 43 منارة 43
مصر 43 الشروق 45 مسرح 46 الطين 48 القمر 48 دجلة
والنيل وبردى 50 الآبار 51 الوحل 51 خيمة 51 المسافات
55 المحطات 56 الخليج 61 المحار 61 الغرب 62 الإحساء
63 قاسيون 64 الصعيد والنوبة 64 المرافئ 65 القطاف 66
الملح والزبد 67 الصقيع 70 القطبان 70 أعشاب 72
المستقعات 72 البيت الأبيض 72 الحضر و البادية 72 المنازل
والشرفات 76 مدينة وحارة 76 القناطر 77 مسرح 80 الستارة
80 قبة من آدم 89 الرحم 90 الوعر 90 الضباب 90 النجف

والعتبات المقدسة 95 الأصل 95 المضارب 97 الصخر
98 الحصار 99 طول الدنيا وعرضها 99 كنيسة
القيامة 99 الأعشاش 102 صدر 103 جَزْر 107 الجيران
108 الكاظمية 109 الهجرة 109 أبواب 110 المغارات 110
المد 110 اللامتناهي 110 الشوارع 111 الصلصال 111
الجهات الأربع 114 غرف النوم 114 هيروشيما وغرينادا
وبناما ومجاهل أفريقيا 115 إشارات المرور 116 سدر
المنتهى 119 خارطة 120 العالم 120 مقاعد 123 أسرة
125 مساكن الحريم 126 نجد 126 البصرة 130 المربد
وعكاظ 132 المغرب الكبير 133 ذي قار والقادسية 133
الواحات 134 المشهد 135 الأندلس 136 الإغريق 137 القبور
138 القناة 141 الشمال 144 مكة المكرمة والمدينة المنورة
والخندق وخيبر والمدائن 147 البيت 148 جبل عامل 149
الملاذ 156 الكبير والصغير 157 الشرق 157 المرساة 157 .

وحين يبدأ " بياض اليقين " بجسد النص الذي يحمل
مادة المجموعة الشعرية ، ورموزها ، وأصواتها ، وأطياف
فيوضاتها ص 15 فإنه يقفل المجموعة بـ (السلام)
ص 157. وبين الجسد والسلام ثمة الوطن دائما ، ذلك المكان
الذي أردناه سلاما وأرادوه خرابا !! أردناه محبة وحولوه بغضا .

.. هذا المكان المقدس ، لم يعد مقدساً على مساحة الواقع المقهور ، ولبث مقدساً في مساحة الوجدان ، وسيلاحظ الدارس السيوف والنفط والبحار والحرائق والمؤامرات وتبويس اللحى أمام العدسات .

لقد صبر البياض بانتظار صناعة إيماءة ، تلغي التلف الذي حاق بأحلام الوطن ، ثم اندغمت الصور ، وتبويت ، لنعلم ان حلمنا الذي انسحب من الوطن ، وسكن رؤوسنا لم يعد آمناً على مكانه الجديد .. لأن (الرؤوس / المكان) هي المحطة الأخيرة للحلم ، والرؤوس الحالمة ، ليست آمنة أمام رؤوس الواقع ، ورموزها فكان على النص البوح أو الهتك ، ليس لصور الآخرين فحسب وإنما ليقينات البياض ، وقد يأتي البوح في مقدمة النص ، ثم ينجمه على عدد من الجمل (الصوفنية) باعتماد آلية (النشر) أو يخبئه النص ويطلقه في الخاتمة على سبيل (الطي) فما بالجماليات الصياغية ، وحدها يتنفس النص ويهدأ ولكن البوح آلة أخرى للتنفس .

* قارئ ... في الوطن الكبير ،
يبحث عن فسحة ،
من التفكير ...
والرسم ...
والتعبير ...

المادة ..
والرموز ..
والأصوات ..
هدايا .. ملكية مشروعة ،
لمن اتذكّر

* خز وحرير لأقزام الصلف.

* نعيب الغربان السوداء
يلوّث زهرات القطن ورؤوس الينابيع.

* قطع السخال يرعى في أكمام النمر
ويجتز في خمائل الظباء.

* بيدار الحصاد مسيجة بالجعل والقوائم الأربع.

* النجمة الساهرة مع الياسمين
تعبت من الإقامة وحدها في المطار.

* العيون تكحل بصمت ذليل
كامرأة حبلى من أنفاس العابرين.

* أيّ هودج يُلقي
بأيّ يوسف في الجبّ .
وكل سيفٍ
يضرب نصله في الصندوق
على وضّاح.

* قوادم النسور
ومرح الأطفال
تصير ستارة لمسرح العبث.

* لم يعد مسموحا لبليّيس
أن تغسل ضفائرها
في دجلة أو النيل أو بردى.

* وحده .. إله الدم والشهوة ،
يسعل ،
يتثأب ،
يختال ..
يضع أوراق اعتماده ،
على قوّة الآبار.

* مغلول .. مغلول
أنت يا وطني الكبير.

* الصور الباهرة ،
تكتبُ
بالبقيء من الكلمات.

* هوية .. ولا هوية ،
توحد العارَ من غابر السنين ،
في حاضر الأيام .

تسبي القدس مفصلا مفصلا من حُصن أمنا ،

* حُقار القبور
يخبئون .. يقتلون .. يمثلون
في حركات الفعل .
ويصيدون
الشعر .. والأحلام ،
والخيول ... وزاجل الحمام.

* جبل عامل يُصِغَرُ خذه للطغاة.

* جبل عامل ،
خضابُ رجاله الدماء
وخضاب نساءه الحناء والدماء.

* الوفاء لقيم الحسين
بعد موته ،
اعجب من الولاء والحب له ،
في حياته .

* الصعود للسفينة ... خيارنا الوحيد .

* سفينة الأم ،
ملاذنا ... وبيتنا الرائع الجميل .

رأينا في فقرة سابقة سحرية الاسم داخل النص ، فهو
يستحضر مع الاسم : الرمز ، والمكان ، والحدث .

والاسم دائما مصدر لتوليد المسميات ، ففي أسطورة
تكوين الخليقة البابلية ، حينما في العلى (أينما إيلتاش) ثمة

افتتاحت قارّة في روع المبدع الشفاهي ، لها نقرأ
 (حينما في العلى .. حين لم تكن الأسماء ، لم تكن أرض ولم
 تكن سماء وحينما كانت الأسماء كانت الأرض ، وكانت
 السماء) ثم نقرأ في القرآن الكريم (وعلم آدم الأسماء كلها ثم
 عرضهم على الملائكة فقال أنبئوني بأسماء هؤلاء ان كنتم
 صادقين . . قال يا آدم أنبئهم بأسمائهم فلما انبأهم بأسمائهم
 قال ألم أقل لكم اني أعلم غيب السماوات والأرض وأعلم ما
 تبدون وما كنتم تكتمون) (13) .

ورأى جيمس فريزر في " الغصن الذهبي " ان السحر
 التشاكلي+9 قائم على كون الاسم استعارة تصريحية فهو المشبه
 به لمشبه غائب ، ولذلك يمكن إيذاء المسمى من خلال الاسم
 واستحضار المسمى باستحضار الاسم (14) " .

وغير كامن استثمار " بياض اليقين " لطقوسية
 الأسماء وسحريتها ، بشكل ملفت للإنتباه ، فكان ان بثت
 النصوص مئات الأسماء ، وأطلقتها لتتقاطع من
 تشاء ، وتتصاقب من تشاء ، لكي تقول الاسماء ، بمكاناتها
 الإحالية ، كلاما مسكوتا عنه لم نقله النصوص !!

13 — البقرة 31 .

14 — فريزر ، سيرجيمس . الغصن الذهبي . انظر فقرة السحر التشاكلي . تر : د .
 احمد ابو زيد وآخرين مط الثقافية مصر 1971 ج !

الصورة المؤنقة

الصورة الفنية بؤرة جمالية كبرى ، تشد أجزاء متخيّل النص إلى بعضها ، فهي نسخة أخرى للواقع ، أجمل منه أو أقبح ، لأنها لا تسعى لمحاكاة الأشياء كما هي ، وإنما محاكاة الأشياء كما ينبغي أن تكون ، وسبيل الصورة إلى ذلك تعادلية سحرية بين المجاز والواقع ، وقد تحدّث عنها أرسطو ، باستفاضة في فن الشعر وفن الخطابة ، وإذ انبثق العصر الجاهلي في الذاكرة الشعرية ، كانت الصورة معياره الذي لا معيار سواه (15) ثم قعدّ الجاحظ أهمية الصورة في الشعر فنص على أن (الشعر صناعة وضرب من الصباغة وجنس من التصوير) (16) .

وما زالت الصورة وستظل ، أهم المداخل لشعرية النص ، فالشعر الجميل إنما هو شعر صورة جميلة ، وليست الصورة مرة أخرى الصورة المثلية أو الأيقونية ، وإنما

15 - الصائغ ، الصورة الفنية معياراً نقدياً (م . س) .
16 - الجاحظ ت 255 هـ . الحيوان 1 / 444 تح : فوزي عطوى طب أولى 1986 (د.م).

هي الصورة الجمالية التي تتألق بأنحائها لإضاءة النص ، واستثمار طاقاته لإيصال الحقيقة الشعرية من المنتج إلى المستهلك (17) .

" بياض اليقين " ، نصوص تتألق بالصورة ، والصورة تتجمع داخل حقول المعنى ، لتؤلف كما قال د . عبد العزيز المقالح (اللوحات الشعرية المتفجرة بآخر الأحاسيس والمشاعر المشتعلة في ساحة الوطن الكبير) ثم لاحظ الأستاذ المقالح بعد ان اشتر حالات التماهي بين النصوص واللوحات ، عدداً من وسائل البيان لإيقاق الصورة ، فأضاف : (تتميز نصوص الديوان الجديد ... بالألق العميق وبالغموض الهادئ الشفيف) (18) .

-وليس هذا فحسب ، بل إن الناقد والقارئ لـ " بياض اليقين " يجد نفسه أمام أنساق متميزة للصور الفنية ، واللوحات والمشاهد ، تسعى إلى التأثير في وجدان المتلقي من خلال أثرها الجمالي ، ولم تسع الصور المكانية إلى توكيد مكانيتها بالخطاب التقريري والوسائل الإيضاحية ، وإنما تركت

17 - الصائغ . الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية . طب المركز الثقافي العربي بيروت / كازابلانكا / 1997 .

18 - المقالح . د . عبد العزيز .. انظر مقدمته لـ " لبياض اليقين " .

الصور تتنفس بحرية تامة لتنمو دون قسر أو اعتساف :

* منى : سيدة تضع الماء كل صباح ،
في مزهرية النور والحياة .

* المركب معطر ،
بصهيل الخيول ،

* ارسم بريشة المطر ،
كلمات ترعى في بياض عشتار .

* أتلمس لوحا من الطين ،
ضبابا ،
مرايا ،
أرسم عليها أجراس الأبدية

* اخرج من تنقّس العطر ،
وأقرأ ،
من فم الرعد ،
على المزاهر الحبيسة ،
واحرف اليأس في صور الرجال ،
وضجة الأمل أمام أقواس الخصب الغضة .

* أسعدت مساء يا بلقيس ،

فما سواك ،

يستحضر

العزیز .. وسليمان ،

مع الحواريين ، وأشجار اللوز ،

قريباً من جبل النهدين .

* من قبو الزمن في صنعاء ،

اهبط الدرجة السادسة .

وفي حضرة الصباح ،

اهدي قرنفل قطفة حبق لحبيبتني .

* أعود إلى الفضاء الرحب ،

المضاء بسنايل القمح وعيون الرضا .

وأصعد وأصعد رخي البال ،

إلى مراكب الأحلام الزاهية.

* أي رسالة ،

اقرأ في ضوء السراج ؟ !

وكل الرسائل ،

مكتوبة .. بالحبر السري !!

* الوطن يأتي اليّ
جريحا في الضوء والعنمة ،
يا بلقيس .

أنا الجريح ،
أنا الوطن .. أنا الوطن

* حورية الخليج
تحرّد من اللؤلؤ ..
تتملّص من قعر النسيان الأزرق ،
ومن دلال المحار.

* تودع الحورية مشط شعرها ،
وأطراف خصلاتها ،
على الشط ،
كي تبقى في ذاكرة الماء .
تفتح باب خيمتها في الغرب ..
على قمر بغداد.

* يا إلهي!!
ان الحرف يتنفس ... الهواء الطلق .
وعلى أجنحة ،
من جني القِطاف ،
تنقش الكلمة ...
رسوماً ...
ودلالات ..
على حواجز ،
المسافرين .

* الحورية ،
بنت التسعة عشر عاما
تعشق
جارها :
تتينا من رمل الكلمات ..
وملح الزبد .
تبيع أساورها ،
وترهن بؤبؤي عينيها ،
ومشط الشعر ،
وفيء قاسيون ،

تكشف عن نهديها ،
"كرمال " التنين !! (19)

* لسانه ،
يمتد إلى كل مدينة وحارة .

* الطلقة العابسة ،
تنفذ إلى زهرة القلب
والنضيج البريء ،
يتدفق إلى الحلق ،
يصل إلى خاتم الزواج .

* مسرح الشاطئ الوردي
يردّ على الأعين ،
فضّل رداء العاشق .

19 - مرّ بنا القول ان " بياض اليقين " لم يهتك سرّه مع المرأة ، فخفيت في الظاهر وتجلّت في الغاطس ، فلم نر جسدها أو شيئاً منه ، واستثناء قد ورد (النهدان) مركّين !! الأولى لا علاقة لها بالنهدين فجبل النهدين موضع قائم في صنعاء ! والأخرى وردت ص 97 حين قابل بين الحورية والتنين .. وإذا اتبعنا بالتأويل فالتلوين سنكون قبالة معضلة دلالية ربما هيأت للمتلقي ساحة مقاربتها وتشرحها .

إنها الصورة المقاربة لمالك بن الريب

وخطا بأطراف الأسنة مضجعي

وردًا على عينيَّ فضلَ ردائيا .

وهذه الصورة الحداثوية المستفيدة من سقوط نصيف

المتجرّدة النابغة :

سقط النصيف ولم ترد إسقاطه

فتناولته واتقننا باليد

* سَقَطَ

نصيف المُتجرّدة

فَكَتَّ

عاصفة الصّحراء زُتّار الخنصر

انتشَرَ .. الجربُ

وصدور النّساء

تَحَكَّها ... تُذمّيها أصابعُ العار الغريب .

* أسرى إلى النّجف ،

فأودعته زينبُ والعتبات المقدسة وزرياب

وترأ من حرير الحزن

في قيثارة الأصيل .

* على أنفاس البنفسج النديّ

تنتشر ،

لحظات الهمس البائس .

* سقطت صرّة هدايا ،
لملمتها ،
الزهراء وعائشة ومريم .

صارت نسوة الحي و" الصرّة "
سراً ملوّناً عميقاً من التراجيديا
تبحث عن كفن من القماش الأبيض .

* تمسي الليل في أعشاشها ،
بأثواب الزفاف .

* على الأطراف ،
تحترق شمس العاشقين .
ينشطر قمر الأحبة .
يغيب " سهيل "
في أفق الليل الدّامس .

* وحدها ،
قناديل الكاظمية ،
تخزن
حزمة من الضوء ..

* طالت مساحات الجزر

يا وطني

الديدان الشريرة ،

تقضم ألواح الورق والطين .

* الغول ،

يتقيأ على الأدمغة ،

وفي أعماق المحيطات .

يخدش اللؤلؤ .. ويثقب المرجان ،

ويصطاد بالصنارة أسماك الزينة.

* معوّقون ،

يشربون

من مستنقع الضفادع

ينامون باكراً

على أسرة العناكب

يسوّون

جراحة التجميل ،

في أصابع الرياح الغربيّة .

* الطعنات البكر
تتفرّج على فتافيت الجراد ،
وفرّح الظلام.

* عمال البحر ،
يمدّون قبعاتهم البيضاء
جسر محبة ...

* سلمان ،
يخرج عن حذاء القافلة
مزوداً بأعباء التاريخ .
يشقّ الفضاء ، عن مفتاح الثورة .

* ينظم ،
أسنى القصائد في الأمسيات .
يمسح بياسه .
غسق النعاس.

والصور في " بياض اليقين " موقنة بالحركة ، التي
تسمها بميسم واسع ، فالأسماء تتحرك في المسميات . تتحرك
في الأمكنة والأمكنة تتحرك في الدلالات والأحداث . ذلك

ما يهيئ لنا القول ان نسبة كبيرة من صور البياض ، تستند في حرارة ألوانها ، وحدة خطوطها ، إلى الحركة التي تحيق عادة بالصور الفنية ، وبخاصة المكانية فتشتمها بالسكونية ، وإذا استطاعت الصور التي انتقيناها إثبات وجود هذه الظاهرة فإن هناك بضعة ظواهر ، أسهمت في نموّ الصور المكانية من نحو التماهي والتجسيم والتراسل والتجسيد والكنائية والتشبيه والإيقاع الداخلي ، بما يخلق من كل هذه الظواهر مجتمعة إيقاعات على مستوى الدلالة وفضاءات النص ، فقصيدة النثر تسوّغ دائما تجنيسها مع الشعر وتزوّد المثقفي ببدائل إيقاعية تنسيه إيقاعات التفعيلة .

الخاتمة

لم يكن العنوان الذي انتقينا لدراستنا : " دلالة المكان في قصيدة النثر - بياض اليقين لأمين اسبر أنموذجاً ، سوى ثمرة قراءات متعددة لنصوص البياض أحالت إلى كشف الهم المركزي البنائي للبياض وهو همّ قام على اعتداد المكان قطب الرؤيا الذي تدور حوله مفردات الحياة .

فالمكان من خلال النصوص هو الوطن والناس والأهل والأعداء والأحلام والخيبات .. انه الوعاء الذي وعب مشاغلنا الدلالية والجمالية معا

وقد تعاملت الصورة الفنية التي خلقها الديوان مع المكان تعاملًا فنيًا ، فثمة دائماً انطلاقة من المكان الجغرافي نحو المكان الفني ، الذي يضيف إليه متخيل النص ومرجعيّة المتلقي ، الواناً متماهية مع بعضها ، تؤجج الهموم المحورية والهامشية لنصوص البياض ، فتطالعنا العبارة المكثفة والصورة الومضة والكناية اللامحة .

وقد قرّر في ضمير الدراسة صناعة تمهيد مطوّل يتناول ثلاث إشكاليات تتصل بمقولات التجنيس والشعرية

والإيقاع .. ثم تهياً لنا ان تجاوز هذه المقولات يمثل خلاصاً منهجياً يفقد الدراسة واحداً من أهم عناصرها ، ونعني به عنصر الإحالة .. فمقولة التجنيس باتت مقولات بسبب من كثرة الاجتهادات وتعدد المناهج و اختلاف الغايات فتعین علينا تمكين الدراسة من إطلالة مناسبة على نمو المصطلح بمحموله وملفوظه .. ابتداء من وهلة الشعرية الأولى

فإذا قاربنا الشعرية الفيناها شعريات ، فهي مصطلح مرن ومفتوح ، فمن قائل ان الشعرية بؤرة الجمال في ما يقع عليه الحس والذهن معاً ، إلى قائل ان الشعرية هي الوسائل الجمالية التي تحيل الصياغات من حقلها النثري إلى حقل الشعر وقد وجدنا ان شعرية نصوص البياض كامنة في اجترار الصور الفنية والصياغات الجديدة والنداءات الصافية لكسب المتلقي وضمان انحيازه إلى جماليات النص ومن ثم إلى هموم النص الوجودية التي تمثل مركزية الديوان .

ولم نشأ ترك مقولة الإيقاع البصري دون تععيد نهضت له نصوص البياض فجاءت المواعمة بين التنظير والتحليل لتؤدي مهمة التوصيل الفني .. نعم .. كان (أول البياض / تمهيد في الجنس والشعرية والإيقاع) ضرورة أملاها علينا منهج الدراسة .. اما الدراسة ذاتها ، فقد كانت بعامة رصداً مكثفاً لأهم وسائل الديوان في إيصال الحقيقة الشعرية

من متخيل النص إلى متخيل المتلقي ، ولم يكن فصل المكان عن الزمان أمراً ميسوراً بالنسبة للدراسة ، فقد كابدت الدراسة وعانت الكثير وهي تجرؤ على فصل هذين التوأمين السياميين لأسباب منهجية ، وإذا كان التمثيل نافعا ، فإننا نمثل لذلك بقطعة القماش الخام التي طبع الزمان على وجهها والمكان على قفاها ، ومن يريد مسح وجه وتظهير وجه إنما يتعين عليه طلس الطبعيتين معا . .

ثم افترضنا (نظريا) مقولة الفصل ، فكان المكان هاجسا مدويا ، لوّن النصوص بألوانه ، أو لوّنته النصوص بألوانها . .

وقد انشبك منتج " بياض اليقين " مع السهم الوجودي المركزي لعمله ، فوضع وكده في المعنى باعتماده البنية الداخلية للمنتج ، مما عرّضته في تارات مشخصة إلى اعتماد شعرية المعنى والتخلي عن شعرية المبنى فالهم المركزي "لبياض اليقين" هو هتك الرموز التي وسّخت المكان ، وشوّهت مخلوقاته ، وشوشت الرؤية . . ، فالجرح العربي مطالب بالصراخ والاحتجاج . وكان المؤرخ ارنولد توينبي موقفاً بأن الجسد العربي مشحون بطاقات تجعله عصيا على الموت والفناء فكانت نظريته المدوية (التحدي والاستجابة) ولم يغفل توينبي دور الشعر العربي في تأكيد الاستجابة وتضعيدها وتعزيزها على مر الأزمنة العربية . .

نصوص " بياض اليقين " صرخة احتجاج في وجه
الظالم والمظلوم معاً .. فكلاهما يسهم في صناعة الظلم .. كل
حسب دوره ، وقد تتبدل أصول اللعبة فيكون المظلوم ظالماً ..

ان الإيديولوجية في " بياض اليقين " تحذر الطيبين من
مغبة ترك المكان دون مكين .. من مغبة انتظار المعجزة ..
فالطيّبون مسلوبون في المكان ، وهم الأكثر عرضة للأذى
القادم مع المخلوقات غير المرئية التي تلوّث وتغتال وتعرّض
دون ان تراها عين .. من هنا .. جاءت بعض الصياغات
منسجمة مع طبائع النثر بيد انها لم تتخل عن المنجز
الشعري...

وبعد :

ذلك هو المكان في " بياض اليقين " ومتونه وهوامشه
وبعبارة أقرب إلى روح الدراسة : ذلك هو معطى قراءاتي
المتعددة ليقين البياض .

عبد الإله الصائغ

صنعا 10 / 7 / 1999

جريدة المصادر والمراجع

* القرآن الكريم

- 1 — الألويسي . د حسام . الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم . طب المؤسسة العربية لدراسات والنشر . بيروت 1980.
- 2 — ابن منظور . ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم . لسان العرب طب دار صادر بيروت .
- 3 — ابو زيد . د نصر حامد . نقد الخطاب الديني . مط الفجر . القاهرة 1994 .
- 4 — ارسطو طاليس . فن الشعر . تر: د . عبد الرحمن بدوي . طب دار الثقافة بيروت 1973 .
- 5 — اسير . د . أمين :
- 1 — " سفر الجنوب " . طب دار المجد . دمشق 1996 .
- 2 — " بياض اليقين " . منشورات اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين . طب دار علاء الدين — دمشق 1998 .
- 6 — اصطياف . د . عبد النبي . نظرة في تحديث الأجناس الأدبية . مجلة الناقد . لندن . العدد 8 فبراير 1989 .
- 7 — باشلار . غاستون . جماليات المكان . تر : غالب هلسا طب دار الحرية . بغداد 1980 .
- 8 — باقر . طه . ملحمة جلجامش " ترجمة وتحقيق " . طب وزارة الثقافة والإعلام بغداد 1971 .

- 9 — البقاعي . د . شفيق . الأنواع الأدبية مذاهب ومدارس . طب
مؤسسة عز الدين . بيروت 1985 .
- 10 — الجاحظ . ابو عثمان عمرو بن بحر . الحيوان . تح فوزي عطوي .
بيروت . 1968 .
- 11 — الدميري . كمال الدين محمد بن عيسى . حياة الحيوان الكبرى .
طب دار الألباب . دمشق / بيروت (د : ت) .
- 12 — الشنفرى . ديوانه . ضمن كتاب الطرائف الأدبية صناعة عبد
العزیز الميمنى الراجاكوتى . طب دار الكتب العلمية .
- 13 — الصائغ . د . عبد الإله :
- 1 — الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام . طب القاهرة 1996 .
- 2 — الصورة الفنية معياراً نقدياً . طب القاهرة 1996 .
- 3 — الخطاب الشعري الحدائوي والصورة الفنية . طب بيروت
1999 .
- 4 — إشكالية القصة وآليات الرواية . طب طرابلس 1999 .
- 14 — الصكر . د . حاتم .
- 1 — ترويض النص . طب الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998 .
- 2 — مرايا نرسييس (الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد
الحديثة) . طب المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر . بيروت 1999 .
- 15 — طرابيشي . جورج . معجم الفلاسفة . طب دار الطليعة . بيروت
1987 .

- 16 — الغزالي . د . عبد الله . القصيدة والنص المضاد . طب المركز الثقافي العربي . بيروت 1994 .
- 17 — فخر الدين . جودت . الإيقاع والزمان . طب دار المناهل ودار الحرف العربي بيروت 1995 .
- 18 — فريزر . سيرجيمس . الغصن الذهبي . تر . أحمد ابوزيد وصاحبيه . طب الثقافية مصر 1971 .
- 19 — لويس . انيتا كفن . نظرية الحب الحسي عند العرب . دراسة في تطور الجنس . طب نيويورك (غير مترجم) .
- 20 — مصطفى . إبراهيم وآخرون . المعجم الوسيط طب استانبول بإشراف المجمع العلمي في مصر .
- 21 — المقالح . د . عبد العزيز . انظر مقدمته لديوان " بياض اليقين " .
- 22 — ميرهوف . هانز . الزمن في الأدب . تر . أسعد رزوق . طب سجل العرب القاهرة . 1972 .
- 23 — وهبة . مجدي والمهندس كامل . معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب . طب مكتبة لبنان . بيروت 1979 .
- 24 — يحيى . رشيد . قصيدة النثر مغالطات التعريف . مجلة علامات السعودية مجلد 8 جزء 32 مايو 1999 .

المؤلف الدكتور عبد الإله الصائغ (الأعمال المطبوعة):

أ (كتب تحليل النص (نقد وبلاغة) : —————

- 1 (الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام . الطبعة الأولى — مطبعة كويت تايمس — الكويت — 1982 — الطبعة الثانية — دار الشؤون الثقافية بغداد 1986 م — الطبعة الثالثة — دار عصمي — القاهرة 1996 م .
- 2 (الصورة الفنية في شعر الشريف الرضي (خطاب البلاغة وبلاغة الخطاب) طبعة دار الشؤون الثقافية — بغداد 1984 .
- 3 (الصورة الفنية معياراً نقدياً — الطبعة الأولى — دار الشؤون الثقافية — بغداد 1987 م — الطبعة الثانية هيئة النشر المشترك — القاهرة — 1988 م الطبعة الثالثة — طبعة دار عصمي — القاهرة — 1996 م .
- 4 (الإبداع الأدبي العربي بين الواقع والتوقع — طبعة الموسوعة الصغيرة — بغداد — 1988 م .
- 5 (الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية (القدامة وتحليل النص) — طبعة المركز الثقافي العربي — بيروت / كازابلانكا — 1997 .
- 6 (الخطاب الشعري الحدائري والصورة الفنية (الحدائة وتحليل النص) — طبعة المركز الثقافي العربي — بيروت / كازابلانكا — 1998 م .
- 7 (إشكالية القصة وآليات الرواية — طبعة دار النخلة — طرابلس — ليبيا — 1998 م .
- 8 (بكتائيات على مقام العشق النزارى (بالاشتراك مع الدكتور سعدون السويح) — طبعة مكتبة طرابلس العالمية — ليبيا 1998 م .
- 9 — دلالة المكان في قصيدة النثر { بياض اليقين لأمين اسبر أنموذجاً } —

ب (الكتب الإبداعية :)

- 1 - ديوان (عودة الطيور المهاجرة) - طبعة الغري - النجف - العراق - 1970م .
- 2 - قصص أطفال (حالم بابلي) - طبعة دار المعري - بغداد - العراق - 1974م .
- 3 - ديوان (هاكم فرح الدماء) - طبعة دار الساعة - بغداد - العراق - 1974م .
- 4 - ديوان (مملكة العاشق) - طبعة دار الشؤون الثقافية - بغداد - العراق - 1980م .
- 5 - ديوان (أغنيات للأميرة النائمة) - طبعة دار الشؤون الثقافية - بغداد - العراق - 1990م .
- 6 - ديوان (سنابل بابل) - طبعة دار الشروق - عمان - رام الله - 1997م .

فهرس المحتويات

أول البياض 5

تمهيد في إشكالية الجنس
إشكالية الشعرية
إشكالية الإيقاع

إشكالية الجنس — إشكالية الشعرية 7

إشكالية الإيقاع 19

وماذا بعد أول البياض 27

دلالة المكان في بياض اليقين 34

حساسية المكان في بياض اليقين 36

الدلالي والجمالي 39

التعامل مع المكان 45

استحضار المكان 51

التضاد بين الأمكنة والأحلام 60

صورة المطاولة المكانية 66

تأسيس الظهور الأول للاسم 74

الصورة المونقة 82

الخاتمة 94

جريدة المصادر والمرجع 99

صدر للمؤلف 103